

WITHDRAWN

REDWOOD



LIBRARY

NEWPORT

R.I.

Gift of
Mrs. Edward C. Post

MAURICE DONNAY



(Cliché Caulin et Berger)

MAURICE DONNAY

LES CÉLÉBRITÉS D'AUJOURD'HUI

MAURICE DONNAY

PAR

ROGER LE BRUN

BIOGRAPHIE ILLUSTRÉE DE PORTRAITS, DESSINS, AUTOGRAPHES
SUIVIE D'OPINIONS
DE DOCUMENTS ET D'UNE BIBLIOGRAPHIE
ORNEMENTS TYPOGRAPHIQUES D'ORAZI



REDWOOD LIBRARY
NEWPORT, R. I.

PARIS

BIBLIOTHÈQUE INTERNATIONALE D'ÉDITION
9, Rue des Beaux-Arts, 9

1903

g.

AP 20 1928 A

XVF1
D718L

2Q
2607
25
29
903



Maurice Donnay



Encore qu'il ait produit à la scène, durant ces dernières années, des œuvres graves, douloureuses même, comme *Le Torrent* et *L'Autre Danger*, Maurice Donnay, plus intensément analytique et d'une causticité plus sévère aujourd'hui qu'autrefois, demeure encore, presque à titre exclusif, pour un grand nombre de ses admirateurs, le délicieux interprète de la vie parisienne, l'exquis auteur d'*Amants*, en somme, un écrivain « bien parisien ».

La louange porte à faux, car, on y sous-entend, par un enthousiasme irréfléchi pour cette sorte de quintessence parisine, jadis ainsi baptisée par Nestor Roqueplan, et ce scepticisme à fleur de peau si spécial à l'ambient parisien, l'absolue communion de Maurice Donnay et d'un monde, assez restreint, d'élégances futilles et d'émotions factices. Pareil jugement qu'établirent, il y a déjà plusieurs années,

de fallacieuses apparences, sont pour assimiler, bien à tort, croyons-nous, Maurice Donnay à quelque Paul Bourget dramatisiste, expert en l'analyse « d'état d'âmes » plus soucieux de bon ton que de littérature et de philosophie. Jadis, à ses débuts, poète montmartrois, puis logiquement amené, par l'enchaînement des choses, à goûter les bravos du public boulevardier qu'il stigmatisait, Maurice Donnay est-il donc destiné, par la seule raison d'un faire étroitement adéquat au milieu social de son œuvre, à voir se perpétuer une erreur qui l'entache de légèreté, d'insouciance, et, pour dire plus, de parisianisme ?

Contre cette erreur si robustement enracinée dans tant d'esprits, l'auteur de *L'Autre Danger* s'est avisé récemment de protester avec énergie. C'est ainsi que, interviewé par M. Paul Acker, Maurice Donnay, — dont l'existence actuelle se passe en la compagnie de sa gracieuse femme, sa collaboratrice assidue, alternativement en sa villa Lysis sur la Côte d'Azur (dans l'Estérel aux lignes rudes) pour la saison d'hiver ; chez ses beaux-parents, au Prieuré de Gaillonnet, dans les frais environs de Mantes-la-Jolie, pour la chaude saison, et, de loin en loin, le moins possible, dans le décor élégant de son appartement de la rue de Florence — se défendait, naguère, d'être un parisien au sens mondain du mot, déclarant avec une sorte d'âpre ressentiment n'aimer pas Paris, et lui préférer le calme des champs et la beauté des sites maritimes plus favorables au recueillement, plus propices au fonctionnement régulier de la pensée. « Je n'ai écrit une œuvre de quelque importance, affirma-t-il, dans un élan de confiance, que du jour où j'ai quitté Paris, et le jour où je l'ai quitté, où j'ai vu la vraie nature que je ne connaissais point, ça été

pour moi comme une révélation. Je l'ai adorée à l'égal d'une maîtresse (1). »

Un tel aveu, énergique et révélateur d'une émotivité profonde, a pu surprendre ceux qui ne surent voir en lui, sympathiques à ses défauts même, que les dehors d'un artiste gracieux, d'humeur accommodante, éminemment spirituel, sentimental parfois, toujours plaisant. Mais, ceux-là qui ne s'arrêtent point aux apparences et consentent à trouver, comme il fait dire à quelqu'un de ses personnages, « sous les apparences, des choses sérieuses et profondes », connaissent depuis longtemps, pour l'avoir surprise dans les mille détails significatifs du Théâtre de Donnay, cette âme éprise de sentiments nobles et purs, ardente à la bataille de l'idée, simple aussi, sincèrement hostile à la vie mondaine, à toutes les contraintes, à toutes les hypocrisies, à toutes les excentricités dont se leurrent, sous prétexte d'élégance et de raffinement, les esprits dévoyés de la vie impulsive et loyale, dans le regret inavoué d'une atmosphère calmante et respirable.

A l'heure où l'art de Donnay parvient, en quelque sorte, à pleine maturité, il nous paraît que son œuvre, tout entière, s'affirme par l'évolution de l'ensemble plus étroitement encore dépendante de ces facteurs, plus clairement significative d'un esprit noblement combattif.



Montmartre, cette « moitié du monde », au dire de la chanson, favorisa, à l'heure même où la Butte

(1) Voir l'interview de Maurice Donnay par Paul Acker (Echo de Paris, 16 mai 1903).

de Salis atteignait à l'apogée de sa gloire, l'élan poétique de Donnay, par l'effet d'un hasard identique à celui qui avait fait issir le jeune ingénieur-poète, en l'an 1859 (1), à Paris, de parents et grands parents petits bourgeois également parisiens, hasard bienfaisant qu'il convient de dénommer, en matière de Célébrités : Destin. De ce premier contact avec le monde littéraire et artistique, que restreignait à de spéciaux artistes un dogme funambulesque et frondeur, Donnay devait garder, pour de longues années encore, outre la verve chansonnière de son milieu, une tournure d'esprit inférieure à sa véritable personnalité. L'essor de celle-ci fut longuement hésitant, incertain et de vigueur peu sensiblement différente de celle de son entourage, encore que Donnay n'eut jamais à se reprocher, même au temps de son incorporation au Chat noir, les licences vulgaires de la satire montmartroise.

Il est vrai de dire que le dialoguiste charmant des Courtisanes n'était point, comme tant d'autres éduqués par Salis, un poète de rencontre. Il était réellement né poète, et comme tel se montra toujours ennemi de toute laideur, de toute discordance. Dès sa prime jeunesse, il avait manifesté sa prédilection pour les choses littéraires. Au lycée Louis-le-Grand, venant de subir l'enseignement préliminaire du collège de Vanves, certain jeune homme « d'esprit contemplatif et rêveur », ainsi que le signalait à l'inquiétude des parents le bulletin des études, avait reçu dès l'abord, de ses camarades, le surnom un peu méprisant de « poète ». C'était Maurice Donnay, celui qu'un critique se souvenant du jeune débutant — alors secrétaire de Jacques Saint-Gère, — silhouettera plus tard sous l'aspect

(1) Le 12 octobre.

d'un « malin boulevardier au masque japonais — qu'on dirait décroché de chez Bing — éclairé de deux yeux noirs brillants, cernés de bistre et fendu d'une bouche un peu massive, aux lèvres saillantes, aux commissures narquoises... (1) » et qui, déjà, à l'époque de l'ingrate puberté, se faisait remarquer par ses attitudes de méditation et la quasi mystérieuse expression de ses traits juvéniles.

Ses premiers assauts contre les préjugés et les vices sociaux furent d'un poète, c'est-à-dire d'un enfant impulsif, mais timide. Entré, de par la volonté ambitieuse des siens, à l'Ecole Centrale, ainsi qu'il en advint pour un autre dramatisle aujourd'hui notoire, François de Curel, Donnay fut un élève médiocre, tel qu'il avait été au lycée, peu sensible aux beautés abstraites de la mathématique. Plus tard, dans un de ses écrits (l'Affranchie, acte II, scène V) il devait, par la bouche d'un de ses personnages, blâmer, tout en riant, la vanité bourgeoise qui, dès leur plus bas âge, dispose des enfants, en vue de les préparer aux grandes Ecoles, sans nul souci de la logique des instincts — vanité dont lui-même avait été la docile victime.

Fils obéissant, Donnay, au sortir de l'Ecole Centrale (1885), accepta un poste de dessinateur auprès d'un entrepreneur de constructions métalliques. Le destin y aidant, il ne devait pas tarder à répudier, d'un geste libérateur, ces attributions peu conformes à ses goûts. En effet, un soir, après la tâche quotidienne (le 19 janvier 1891) — déjà collaborateur du journal « le Chat Noir » depuis environ deux ans — il fut « raccroché » par le gentilhomme Salis pour corser le spectacle de Première, et les joyeux

(1) Ed. Stoullig : Les Annales du théâtre et de la musique (Théâtre du Vaudeville, 15 décembre 1898).

habituels du cabaret de la rue Victor-Massé applaudirent, pour la première fois, les vers harmonieux et moqueurs de Phryné. Le lendemain, tancé vertement par son patron, le constructeur, pour s'être exhibé sur les planches montmartroises, Donnay démissionnait, heureux d'un événement qui forçait sa nature timide et réservée.



En Maurice Donnay, le Chat Noir posséda l'un de ses plus fins artistes, des plus sincères et véritablement de prime-saut. Pourtant, médiocres nous paraissent aujourd'hui ses fantaisies versifiées, insérées de 1889 à 1891 dans la feuille drôlatique de Salis, sorte d'incertain prélude à l'exquise Phryné (1891) à laquelle collaborèrent d'appréciés artistes : le dessinateur d'ombres Henri Rivière et le compositeur montmartrois Charles de Sivry. Et, déjà, sous l'agréable badinage de ces tableaux d'un « grécisme » plus réel qu'on n'a coutume de le croire, se trouvent, à l'état embryonnaire, les audaces généreuses d'à présent.

L'année suivante, Porel quittant l'Odéon pour fonder le Grand Théâtre, Donnay fut appelé par lui à produire, devant un public autrement nombreux que celui du Chat Noir, sa première véritable pièce : *Lysistrata*. L'œuvre eut un gros succès, dû, en grande partie du moins, à sa grande licence, qu'autorisait, au demeurant, une imitation pas trop irrespectueuse de l'aristophanesque comédie.

Lysistrata (décembre 1892) élargissait déjà la pensée du jeune auteur. Au lendemain des *Dialogues de Courtisanes* (1892) qui sous le pseudonyme de

« Lucienne » mariaient la fantaisie de Donnay à la grâce tendre de M^{me} Marni, peu après la revue du « Chat Noir » : Ailleurs (novembre 1891), les moyens dramatiques s'affirmaient en lui. Certes, ce n'était pas là, à proprement parler, du Théâtre dans les règles classiques de la dramaturgie. Mais l'œuvre (laquelle devait subir à sa reprise, au Vaudeville, d'importantes modifications scéniques) sous ses dehors libertins, fertile en calembours, allusions politiques et autres traditions montmartroises, soulignée d'une franchise d'expression qui, prévenait Prologos :

*peut vous paraître
Extrême à vous qui nommez chat
Ce qui n'est pas du tout un chat*

substituait aux exigences de l'art dramatique, une rare élégance de facture, artistement alliée au réalisme piquant des caractères, au charme finement savoureux de la « manière ».

Ces qualités toutes personnelles, non point acquises, mais réellement infuses chez Donnay, nous les verrons, en des œuvres postérieures, appliquées à des moyens dramatiques plus profondément humains, surtout plus franchement modernes. Ce sera le jour où Donnay, débarrassé d'une influence trop directe, cueillera le fruit de ses observations de jeunesse et d'apprenti psychologue devenu contempteur des plaisirs de la vie élégante et facile, de ses lâchetés, de ses tristesses, de son sourire luguement factice. Et, dès lors, nous goûterons plus pleinement un verbe qui, pour n'être pas moins poétique, se sera fait plus vivant, plus nerveux : accusateur.



Le thème de la Lysistrata de Donnay — identique, ou peu s'en faut, à la comédie d'Aristophane — est connu : les femmes d'Athènes, bourgeoises et courtisanes, incitées par Lysistrata, femme de Lycon et maîtresse du général Agathos, ont juré, devant le temple d'Artémis, d'observer une réserve farouche à l'égard de leurs époux et amants jusqu'au jour où, accédant à la requête féminine, ils cesseront de guerroyer. Naturellement l'ardente Lysistrata est, de par la logique de son sexe, la première à se parjurer. Un symbole sert d'apothéose à ce « Congrès de la Paix » qui a du moins sur celui plus moderne de la Haye, d'offrir d'agréables compensations : grâce à la ruse d'Agathos et de Lysistrata et pour la satisfaction de tous, sur l'autel d'Artemis est subrepticement substituée la statue de la voluptueuse Cypris à celle de la déesse insensible du lieu divin. Il y a dans cette gracieuse image mieux qu'un divertissement d'esprit, qu'une manifestation ironique et gamine. C'est chez Maurice Donnay, sous la caresse du sourire, le sentiment de révolte contre les prétentions humaines à la contrainte de l'amour dans ses lois naturelles. Et l'œuvre entière, sous la fiction comique qu'agrément le mélange corrosif du sel attique et du poivre parisien, accuse les premiers efforts de Donnay vers une littérature de plus de pensée.

Salabaccha, somptueuse courtisane ; exquise bourgeoise pour garçonnière athénienne, Lysistrata ; Agathos, suffisamment bellâtre pour s'identifier à l'idéal des amantes d'aujourd'hui, toutes ces lointaines et cependant si vivantes figures, également

conformes à l'imagerie comique des anciens et d'un parisianisme très « dans le train », risquaient fort d'assimiler l'auteur à quelque Offenbach littéraire. Mais l'amour, l'omnipotent amour, y avait la victoire sur le grotesque. Heureux présage bientôt devenu certitude : rejetée la chlamyde, dépouillé le péplos, ces mêmes personnages, habillés à la moderne, devaient nous apparaître, transportés dans l'ambiant qui est nôtre, peut-être d'une étrange, et, parfois, déconcertante complexité d'âme, mais également dévots de Cypris sensuelle, à peine déguisée du voile équivoque et prometteur dont l'hypocrisie libertine des temps modernes a recouvert ses simples nudités.



Encore que guidés par de tels débuts dramatiques, les premiers pas de Donnay dans la comédie purement moderne furent hésitants, empreints encore du souci de ne point trop déplaire au public boulevardier.

C'est toujours de l'observation et réduite excessivement peut-être à une sphère bien restreinte, mais tellement variée d'éléments, tellement fertile en grâces, en turpitudes, en subtilités, en laideurs de toutes sortes, terrain, somme toute, inépuisable, pour le dramatisse incisif et délicat. Donnay n'a pas oublié Montmartre et l'élégant public du cabaret artistique. Mais, ayant quitté la Butte, en villégiature sur la Côte d'Azur, il a mieux senti dans le contraste d'un décor de végétation luxuriante et colorée avec l'humanité grise, futile et malsaine des cosmopolites, qui, l'hiver venant, y accourent en masse, ce qu'ont de bas et, peut-être, de criminel,

les conventions à l'usage des personnes élégantes. Et de cette impression nouvelle, un peu douloureuse, devait naître une œuvre hésitante qui, tenant des deux à la fois, ne sait être ni comique ni tragique, Pension de famille (1894), une œuvre peut-être manquée, mais tout de même émue sous la mince cuirasse de l'esprit.

L'esprit, la surabondance d'esprit, de cet esprit moderniste, plus mousseux que consistant, fait de cet argot familier aux classes désœuvrées comme aux couches laborieuses de la société parisienne (un défaut de Donnay cependant chaque jour mieux discipliné et parvenant à se contraindre devant la douleur vraie) voilà ce qui, avec la faiblesse d'une apparente futilité de langage a fortement contribué à faire passer ce délicat écrivain pour l'amuseur bienveillant d'un public de snobs et de blasés. Du moins à cette époque, y avait-il encore quelque vraisemblance. C'étaient pêle-mêle, à profusion, de plaisantes pochades dont les plus savoureuses parurent dans « La Vie Parisienne » (1893-1894) où Donnay publiait sous le pseudonyme de « Lysis » les tableaux de mœurs contemporaines que le théâtre des Variétés devait jouer quelques années plus tard (1900) sous le titre identique de : Education de prince ; puis, sa passagère collaboration au Journal (1894 et 95) interrompue par sa gloire dramatique naissante, mais qu'il reprendra plus tard (1898) pour la cesser encore à nouveau. C'est aussi vers la même époque la publication de Chères Madames (1895) l'amusante galerie féminine, fantaisies dialoguées qui procèdent de la manière du Vieux marcheur d'Henri Lavedan, avec plus de finesse et autrement de grâce. Puis d'autres dialogues encore, comédies finement joyeuses, aujourd'hui négligeables.

Enfin, peu après, nés peut-être de ces lignes légères : Deux Amants qui se quittent (« La Vie parisienne » du 20 avril 1895) voici — presque contemporanément à un quelconque vaudeville Complices, écrit en collaboration avec Grosclaude — voici Amants (1895), l'œuvre où va s'affirmer dans une plus grande possession de la matière dramatique, l'émotion du penseur que dissimule mal le geste malicieux de sa griffe chanoiresque, heureux contraste qui fait de Donnay un charmeur sans doute, mais laisse dominer par dessus tout l'artiste doublé d'un moraliste.



Amants, comédie en prose, était bien à l'égal des œuvres précédentes de Donnay une œuvre de poète.

Le succès, dès la première représentation, avait été comme une sorte de triomphe, l'ouvrage ayant, par surcroît, trouvé dans Guitry et Jeanne Granier d'admirables interprètes. On se plaisait à ce bavardage exquis, à ces dialogues pétillants, et la note sentimentale de la fin n'était pas pour déplaire à des spectateurs avertis, mais toujours facilement émus, en bon public de Paris, au refrain de langueur des chansons amoureuses.

Cependant la trame de ces quatre actes était des plus simples. La genèse, la lune de miel et la rupture d'un « collage » modern style, constituaient de légers épisodes, le sujet d'Amants. C'était, à la scène, développée avec art et subtilité, la pensée de Chamfort sur l'amour mondain, échange de deux fantaisies, contact de deux épidermes, qu'agrémentait le ragoût parisien et moderniste du dialogue. A

vrai dire, outre qu'elle lui reprochait la manière trop lâchée de sa composition (Donnay avoua plus tard ignorer les préliminaires essais du Scénario) (1) et jusqu'à l'imprécision épisodique de la pièce, la critique querelleuse s'en prenait à l'auteur de la pauvreté passionnelle et des sentiments rabougris de ses personnages mondains. Et romantique attardé, M. Mendès exclamait son désappointement au lendemain de la première : « Ça de l'amour ! Ça des amants ! » (2) comme pour stigmatiser, en bon disciple de Hugo, un moderne « polisson ». Et Sarcey, avec moins de véhémence mais non moins de pitié méprisante pour le monde dramatique de Donnay, écrivait en manière d'imprécation : « Ces gens-là ne sont pas assez simples pour nous. Je ne puis admettre qu'on joue ainsi à cache-cache avec ma bonne foi... (3). » Mais autant en emporta le vent ! Les critiques n'influencèrent nullement l'opinion publique qui consacrait le dramatisse nouveau, et, rapidement, le nom de Donnay devint synonyme de sensations délicates, de causeries élégantes et spirituelles, de « politesse » bien française, toutes choses incluses dans son théâtre, mais qui, trop exclusivement admirées par la majorité des spectateurs, établissaient, sur une fausse base, sa jeune gloire. La raison de cet accueil était sans doute dans ce que l'auteur d'Amants apportait à la scène française des éléments qui lui manquaient depuis trop longtemps : le goût, la note juste et le sourire tout aussi caustique, sinon plus, que les violences imprécatoires du théâtre moderne. Qu'on s'en sou-

(1) Interview de M. Donnay sur « Le Métier Dramatique » par P. L. (Revue bleue, 10 août 1901).

(2) Chronique dramatique du Journal.

(3) Chronique dramatique du Temps.



MAURICE DONNAY
DESSIN D'HENRY BATAILLE.

viennaise. C'était au lendemain de la tragédie moderne systématiquement brutale de Dumas fils, parmi l'atmosphère encore opaque de ce pessimisme doctrinaire, parfois trop facticement réaliste, spécial au théâtre dit libre. Un mouvement naissait. A cette époque, l'activité française débarrassait à peine de ses langes la pensée nouvellement née du contact étranger, se préparant à l'élan que des gloires alors récentes : Lavedan, Hervieu, etc., initiaient pour un art plus voisin du goût national, trop rude encore cependant, trop familier de la satire coléreuse, toutefois ouvert aux espoirs du demain, mais un art trop apparemment réformateur.

Certes Amants tenait de tous ces initiateurs à la fois, mais avec pourtant quelque chose de plus souple dans l'attitude, de plus délibérément ennemi des formules étriquées et par trop pessimistes, quelque chose d'ému sous le sourire persistant, d'artiste, aussi, qui apparentait étroitement Donnay à Porto-Riche, et qui troublait plus que les satires véhémentes et les sombres charges de l'école nouvelle, quelque chose de moins saisissable mais de charmant qui dissimulait, pour mieux toucher juste et profond sous la peinture adéquate, le geste frondeur, tout comme le sourire grimaçant et la fusée crépitante de l'esprit dissimulaient chez ses « héros fatigués » les souffrances morales et l'horrible lassitude.

Amants, œuvre d'aspect léger, futile presque, mais portant en soi l'Idée, était bien, en effet, l'œuvre d'un poète.

* * *

L'Idée — l'idée maîtresse — dans le Théâtre de Donnay c'était, en somme, ceci : que l'amour, de

par les conventions sociales, la plupart hypocritement déguisées par un sentimentalisme puéril, est mis au service des plus bas appétits comme des sentiments les plus factices, avili par le mensonge, la ruse, l'avidité des hommes, dévoyé de son véritable but pour des besoins contraires à sa nature, participant à toutes nos vilenies comme une chose monstrueuse et néfaste, et que lutter contre un tel usage d'un sentiment si noble et si utile en soi devait nécessairement aboutir, après la lutte, à plus de bonheur humain.

Désormais Donnay va s'employer à faire triompher cette idée fondamentale, de tout ce qui, en lui, du scepticisme acquis et tout de surface, s'opposait en obstacles. Ses efforts, d'autant plus méritoires qu'ils succédaient à la griserie d'un succès excessivement brillant, devaient l'amener, non il est vrai sans les mécomptes habituels, à concevoir des œuvres autrement fortes et suggestives. C'est ainsi que, sans toutefois porter atteinte à ce qui était devenu en quelque sorte la manière extérieure de son Théâtre : l'abondance spirituelle du dialogue, — de ce dialogue au caractère si nettement français par la clarté, la verve et l'harmonie de sa langue — il condensera mieux un verbe trop souvent hors de propos, faisant plus « dramatique. » Toujours ennemi de la convention que n'impose pas l'optique théâtrale, mais devenu soucieux d'une portée plus efficace et plus profonde, il ne dédaignera pas, comme dans *Georgette Lemeunier* ou *L'Autre Danger*, ce qu'il est convenu d'appeler la « ficelle » dramatique, cherchant moins à séduire par la nouveauté paradoxale du sujet, la verve du discours et le modernisme de situation, qu'à dégager, nettement et fortement le principe constitutif de son théâtre réformé, la part abstraite de l'« Idée ». Mais à part ces concessions au classique, nécessaires

à l'échafaudage dramatique, la méthode même de son art libéré des préjugés de théâtre, dépendant seulement — mais rigoureusement — de ses facultés de fantaisie et d'observation à la fois, ne subira de transformations qui ne soient imposées par l'expérience acquise de la scène. Ainsi donc, le procédé du dramatisante (qui consiste, justement, à ne pas en avoir) restera le même qu'au premier jour.

Les étapes de cette évolution sont nombreuses, avec, parfois, des retours en arrière, des sauts brusques en avant, où transparait l'hésitation d'un esprit qui se cherche et s'essaye à dompter des instincts indociles, ou, mieux encore, à se libérer des influences déprimantes. Voici d'abord la Douloureuse (1897) qui, empruntant son titre au patois symbolique de Paris, dit la dureté de l'heure où l'amour vrai fait payer aux amants, insouciant hier, le mensonge de leur passé futile. Mais Donnay est, malgré tout, indulgent pour les lâchetés morales de ses créatures et la rédemption de ces âmes trop frivoles dont il nous montra, non sans quelque cruauté d'analyse, les laideurs maquillées, s'accomplissant dans une communion finale des deux amants réconciliés, parmi le décor enchanteur de la Côte d'Azur, décor que Donnay s'était pris à aimer lui-même pour l'avoir contemplé au lendemain des heures fiévreuses d'une vie citadine.

Certes, des anciens jours, Donnay a, malgré les soucis nouveaux, conservé intacte sa sensibilité d'artiste. Cependant, il est à croire que son éducation première, celle de l'Ecole Centrale, aux enseignements méthodiques et rigoureux, reparaisant sur l'heure de l'âge calme, opportunément mais à son insu peut-être, sut, dès lors, corriger par plus de logique et de précision, les excès fantaisistes des temps junéviles, ces gourmes littéraires. Quoi qu'il

en soit, initialement l'artiste subsiste en lui tel que par le passé, si ce n'est que davantage épris des conquêtes de la pensée humaine, plus enclin aux hardiesses novatrices et bienfaisantes ; car chez Maurice Donnay, dans son culte pour la Beauté, au sanctuaire de son intellectuelle piété, Prométhée aux forces généreuses, avoisine, sur les autels, les grâces de Cypris. Et, c'est d'abord dans l'Affranchie (1898) cette œuvre qui, placée à un moment décisif d'évolution, n'eut pas le succès que méritait l'affirmation de son principe généreux, la très significative attitude de l'auteur vengeant ses préférences de la blague démolisseuse. Et l'on ne sait que préférer de la scène maîtresse (Acte V) qui stigmatise de mots cinglants et justes, l'hystérique mensonge chez la femme bestialement amoureuse, ou de cette autre scène (Acte I) notant, avec l'ironie large de son contraste, les paroles blasphématrices du parisien en voyage, — « pire que le français c'est le parisien » — contempteur ridicule, interprète, piteusement drôlatique de la beauté immarcescible de Venise.

Georgette Lemeunier (décembre 1898) qui mettait à la scène la victoire de l'épouse sur le caprice du mari — la victoire loyale, ennemie des vieilles ruses féminines — ne tarda pas à raffermir la réputation un peu fléchissante de Donnay. Georgette Lemeunier, c'était Réjane, la Lysistrata d'autrefois et il sembla que plus de gloire auréola, dans le même temps, l'auteur et son exquise interprète.

Ces trois œuvres : la Douloureuse, l'Affranchie, Georgette Lemeunier, étaient œuvres de transition. L'œuvre qui en résumait l'effort en élargissant le motif philosophique, fut le Torrent (1899) que jouèrent les comédiens du Théâtre-Français. La mort volontaire de Valentine Lambert qui, épouse

infidèle, échappe, par le suicide, au lâche mépris des siens pour la maternité coupable, condamna, en des scènes vigoureuses, la loi féroce du mariage par laquelle le mâle s'autorise les plus despotiques principes, poussant lui-même son épouse à commettre, de par les exigences de la nature, le mensonge avilissant de l'adultère. Certes, on pouvait regretter la concession d'un dénouement, du reste logique, mais trop « conservateur » auquel le public des Français souscrivait par avance. Le Torrent n'en était pas moins franchement une œuvre de révolte, et le doute serait-il encore possible à cet égard, que Maurice Donnay ne va pas tarder à le dissiper tout à fait.

L'année suivante, en effet, le Théâtre Antoine donnait *La Clairière* (1900) de Donnay et Descaves. Accolant ainsi son art subtil à la satire violente, lourde de menaces cinglantes d'un Descaves, Maurice Donnay de ses élégances habituelles obtenait la contrainte à un moule dramatique nouveau.

La Clairière, l'une des plus belles parmi les œuvres dramatiques de notre temps, douée de la force caustique de Descaves et de l'intense poésie de Donnay, affirme clairement, loin de tout fanatisme, avec comme une sérénité d'art et de pensée d'une insupérable éloquence, la possibilité de réaliser par l'amour (cette force omnipotente jusqu'à présent plus subie par les hommes qu'utilement canalisée) un peu de bonheur dans un prochain avenir, mais seulement le jour où la femme, aujourd'hui encore réduite à l'état de femelle, échappera par la raison à l'instinct qui la domine et fait d'elle un être néfaste à l'harmonie sociale.

Ce n'était point là, il est facile de s'en rendre compte, la manifestation trop souvent grotesque ou puérile, d'un féminisme en désaccord avec la nature,

car « en tâchant d'effacer les contrastes sexuels dont vit l'amour, on tuerait l'amour » (1) et le remède n'est certes pas dans une égalité factice et nihiliste de toute hiérarchie, mais dans plus d'intelligence et de bonté. Avant tout, dit le Roger Dembrun de l'Affranchie, porte-paroles de M. Donnay lui-même, avant tout « il s'agit d'éclairer et d'élever les âmes ».



Le Torrent, puis la Clairière, œuvres d'analyse sociologique, pouvaient faire croire à des superficiels observateurs que Donnay, oublieux de la manière « artiste » des anciens jours, s'abandonnait fâcheusement à ce que Flaubert, déplorant l'« avocasserie littéraire », appelait de sa blague féroce « la mission sociale du poète ». Il n'en était rien fort heureusement. Obéissant à la force nouvelle qui était en lui, il n'en restait pas moins le littérateur d'autrefois, spirituel et délicat toujours. Pour en témoigner, sans doute, il fit représenter les charmants dialogues de *Education de Prince* (1900) dont le sourire venait à temps dissoudre l'amertume des larmes. Puis, alors que paraissaient dans le Temps, chroniques nerveuses et prestes, la suite de ses Feuilles, il donna à la scène et publia *La Bascule* (1901) au titre doublement symbolique, par le sujet d'abord, qui traitait d'un mari volage également amoureux de la maîtresse et de l'épouse, et par la légère hésitation de l'auteur, lequel, cependant, semblable à son héros Robert de Plouha, allait renoncer, pour le profit de l'affection sérieuse et légitime, au caprice

(1) L'Affranchie (acte II, scène VI).

passager de sa verve fantaisiste. C'est ainsi que L'Autre Danger devait racheter, l'hiver suivant, par son émouvante psychologie, les écarts d'un esprit trop français de nature et d'éducation pour s'astreindre à d'étroites formules de pensée.

L'Autre Danger anatomise, dans ses replis les plus mystérieux, l'âme féminine. Il met en conflit, dans cette âme délicate et complexe, le sentiment maternel et l'amour de l'amante. Le drame qui en résulte est, au suprême degré, poignant, et laisse à l'auditeur, dans son impossible conclusion, comme un apeurement de s'être penché sur l'abîme du sentiment humain. Certes, d'autres avant Donnay ont analysé la rivalité d'amour de la mère et de la fille. Mais quels, ont osé, à ce point, montrer à la scène, hors de la torpeur sentimentale dont se bercent les héroïnes ordinaires, la tragédie d'une âme féminine disséquée comme un corps inerte et consentant ? Que nous sommes donc loin, ici, des tableaux souriants du Chat Noir. *Lysistrata*, *Claire Jadain*. Tout un monde féminin, fait de poupées bavardes et d'amoureuses torturées par les conventions mondaines, les sépare. Oubliant, de bon gré, les femelles ardentes : *Phryné*, *Lysistrata*, pour la psychologie moins limitée de ces « enfants malades » obéissant en impulsif, au facteur secret de son art : l'amour de l'amour, Donnay, s'est laissé entraîner après elles, dans la comédie amoureuse des temps modernes. Durant dix années, le dramatisse vécut dans leur intimité, interrogeant leurs âmes pitoyables, notant leurs gestes mécaniquement douloureux. Et, sans doute, c'est à elles que nous devons cette tragique émotion qui s'est emparée de Donnay pour aboutir à ce cri désespéré de la *Claire Jadain* de L'Autre Danger consentant à unir son amant à la fille adorée. A elles, nous devons aussi d'avoir

effacé de ses lèvres la raillerie factice de jadis, alors que, fabuliste misogyne, Donnay s'attardait à noter la funambulesque vision :

Des chameliers menant de longs troupeaux de femmes (1).

pour lui substituer un clair sourire, témoignage de bonté, d'indulgence et de courage, chez celui qui, ayant vécu, sut imaginer cette fiction d'un rêve devenu cher : une *Hélène Souricet* (*La Clairière*) la femme libérée des servitudes déprimantes, l'amoureuse de demain : loyale, ardente et noble.



Dans ce jeu subtil de fantaisie lumineuse et de sombres pensées qu'est le Théâtre nouveau de Donnay, la personnalité du jeune Maître apparaît aujourd'hui, puissante dans sa gracilité, comme une fleur vigoureuse aux pétales délicats de l'intellectualité française. D'aucuns, préjuguant de l'avenir, n'y ont vu qu'une littérature fugitive destinée par sa futilité à un oubli rapide. Certes Donnay, aujourd'hui chevalier de la Légion d'honneur et couronné par l'Académie, écrivit jadis des choses vaines, mais il en a écrit, depuis, de graves, d'émouvantes même sous le vernis léger de son art « parisianisant » qui l'ont conduit de Montmartre à la Comédie Française. Sans vouloir prophétiser des œuvres de demain, *La Vagabonde* (écrite avec la collaboration de Descaves pour le Théâtre Antoine), *Armande Bejart* et cet imminent *Retour de Jérusalem*, toutes œuvres

(1) *Le Rêve d'un croyant. Journal du Chat noir*, 12 Janvier 1889.

qui s'annoncent indépendantes du passé, il se peut qu'elles conduisent, dans la pleine maturité de la quarantaine, au pinacle académique, un dramatises si finement représentatif de notre race. Ce serait justice. Mais cette gloire, après tant d'autres, serait peu de chose pour un esprit sagace qui s'indigne des vanités citadines, et aspire à la nature « où toutes les douleurs se fondent et se dissolvent » (1). Et l'on se plaît à se figurer qu'il y aurait pour applaudir à sa réception — ainsi que le fait remarquer M. Wisner en sa pénétrante étude (2) — tout ce monde bavard et gracieux des « Chères madames ». Donnay sourirait de ce sourire que M. de Saint-Auban appelle très justement « le sourire de l'Anarchie » (3). Et ce serait alors (comme un clair aperçu des révoltes généreuses et des moqueries émues, éparses dans son œuvre) le verbe féroce et charmant de l'anarchiste littéraire, que tempérerait un visage de bonté, cependant que, close la cérémonie pompeuse des discours, une voix parisienne, résumant la pensée de tous, ne manquerait de lancer, à la fois gouailleuse et émue : « Donnay? Au moins lui, il l'a, l'sourire! »



(1) L'Affranchie.

(2) Revue de Paris, 15 janvier 1903.

(3) L'Idée sociale, au Théâtre, 1 vol. in-18, Stock, 1901.

OPINIONS ET DOCUMENTS

De M. Catulle Mendès (à propos de *Lysistrata*)

...Si sur beaucoup de points je ne suis pas de l'avis de M. Maurice Donnay, cela ne m'empêche pas du tout de reconnaître sa rare valeur : fantaisiste, poète, il montre même dans *Lysistrata*, et, auteur dramatique dans *Amants*, des qualités qu'on peut ne pas aimer, mais qu'il serait absurde de ne pas constater et injuste de ne pas admirer ; plus qu'aucun parmi les nouveaux, il est personnel ; ce qu'il fait, même de médiocre, n'aurait pu être fait, me semble-t-il, par aucun autre que lui ; en même temps, il n'est pas un seul esprit, une seule âme : il apparaît qu'une génération vit en lui. On peut fonder de grandes espérances sur ce jeune homme.

L'Art au théâtre, tome II, p. 225.

De M. Jules Lemaitre.

Je le vois toujours tel qu'il nous apparut, la première fois qu'il récita des vers au théâtricule du Chat-Noir, avec son visage ambré, ses cheveux bleus, ses yeux noirs et doux, ses lèvres bonnes sous la moustache un peu tombante, sa voix caressante et paresseuse. Je le comparai tout de suite à un mandarin annamite, parce qu'il en avait la figure et aussi parce qu'il semblait, comme un lettré de la race jaune, subtil, indolent voluptueux et d'un nihilisme très fin et très gai.

C'était autrefois... il y a peut-être bien dix ans... Le bon poète annamite s'est fort développé et est devenu un célèbre auteur dramatique parisien. Mais s'il n'est presque plus annamite, il est demeuré poète.

Il a fait *Amants*, qui est probablement un chef-d'œuvre, et qui est la *Bérénice* de ces dernières années. Mais ses autres pièces aussi pourraient porter ce titre

d'*Amants*. Amants d'aujourd'hui, pas tragiques, qui ne s'en font pas trop accroire, qui finissent par se pardonner ce qu'ils ont souffert et ce qu'ils ont fait souffrir : sincèrement amoureux pourtant dans leur sensualité fine, et qui souffrent presque aussi fort qu'ils n'avaient pas d'esprit et s'ils n'étaient pas claivoyants.

Donnay est, dans le même temps, ironique et tendre ; et comme son ironie et sa tendresse ont de l'imagination, il fait souvent penser à Henri Heine. Mais je ne vois personne chez qui l'ironie soit plus près d'être une des formes mêmes de l'indulgence — et presque de la charité.

Il y a d'autres particularités encore. Ce voluptueux est un très libre artiste, et très probe. Je veux dire qu'il cherche principalement à se plaire à lui-même et qu'il n'a point d'habiletés « en vue du public ». Je crois bien que c'est par amour de la vérité qu'il compose négligemment. Il est, parmi nos jeunes dramatises, un de ceux dont les pièces ressemblent le plus à la vie, même par cette insouciance de composition. Quand on lit ses comédies, on constate que nul style n'est plus rapproché, par le mouvement et les brisures, du langage de la conversation ; qu'il n'a pas une seule phrase « livresque » ; que toutes sont désarticulées avec un soin scrupuleux, — et que, cependant, cela reste « du style » et quelquefois de la poésie. Vraiment, cela est d'un grand art.

Enfin ce voluptueux a une âme. Parmi toute cette ironie et tout cet esprit, on démêle quelque chose comme de la candeur : don inestimable, surtout quand on le rencontre en pareille compagnie. S'il y a une idée commune à laquelle on puisse rattacher ses histoires d'amants c'est qu'il ne faut jamais mentir en amour. On découvre, en divers endroit de la *Douloureuse*, des commencements de pensées graves et des traces même d'un évangile qui n'est pas purement « parisien ». On y voit une « bonne dame » qui donne envie de l'embrasser sur ses vieilles joues par la façon maladroite et touchante dont elle défend l'antique règle ; et l'amant, à la fin, se juge presque, et aspire à valoir mieux. Car, si l'ironie se peut résoudre en indulgence, l'indul-

gence se peut hausser à la bonté, congue dans sa plénitude, implique cette vicillerie nécessaire et sainte : une loi morale.

Tout cela ne signifie pas que l'auteur de *Phryné* soit devenu un stoïcien, ni que sa dernière pièce (que je ne connais pas encore) doive être une « contribution » au relèvement national. Tout le monde, d'ailleurs, ne peut



Maurice Donnay enfant.

pas être colonial ou professeur d'énergie. Maurice Donnay se contente (ce qui est bien joli) d'avoir une âme charmante et parfois inquiète, une âme « de bonne volonté » et qui, au travers même de ses étincelantes malices verbales, paraît toute formée de douceur.

Et puis, il a la grâce, à quoi rien ne résiste.

« *Figurines* » : Maurice Donnay ; *Echo de Paris*,
du 14 décembre 1898.

26 août
à Dives, au marché, une paysanne
qui vend, dans un pauvre panier,
des pommes de terre. Elle a envoyé
son fils faire une commission, mais
le petit a rapporté vingt deux sous
de moins sur la moussaire.
Bris, rugurs, tchatches et, finalement
cette phrase admissible. La moussaire
se compte trois fois

~~Un clipart à D~~

- 1 Il ne faut faire de personne son
ami d'enfance.
- Les gens vertueux ne craignent pas la
mort - c'est sans doute que la vie
sans vice n'est pas regrettable.
- ~~Le monde~~ Certains ~~sociétés~~
certains hommes rêvent une
humanité à sans Dieu ni Maître
au dessus du Médicane.

Autographe de M. Maurice Donnay (Feuillet détaché
d'un cahier de notes).

De M. Georges Grappe

Contre la société, faussée dans son esprit et son institution, Donnay — qui ne construit jamais de pièces à thèse — a écrit les œuvres les plus accusatrices. Ses personnages ne sont sans doute pas des raisonneurs, — ils parlent d'ailleurs souvent très bien, mais avec le lyrisme des amants, — ils ne sont que des amoureux,



Maurice Donnay à 18 ans.

des êtres qui vibrent à la passion, qui rêvent de s'unir, mais qui rencontrent sur le chemin toute une coutume ancestrale, des mœurs, des contraintes physiques qui les séparent. Toutes ces causes de souffrances s'esquis-sent au courant des scènes. Les amants pleurent, parmi leurs baisers, leur passé presque involontaire, qu'ils ap-

portent à la communauté sentimentale. Ils se font souffrir l'un et l'autre le martyre de ne pouvoir s'accoutumer à l'idée que l'amour passe et doit passer, dans l'écoulement universel des événements et des sentiments ; que l'heure sonnera où tout se déchirera, où l'on ne sera plus l'un à l'autre que des amis, — et ce n'est plus rien pour des amants, — où la passion s'effilochera, comme ces fleurs d'automne qui, décloses, s'en vont sous le vent, en duvets errants.

Et tout ce chaos de sentiments qui s'entre-choquent, qui s'endolorissent ainsi de la contrainte, est si bien enveloppé de grâce que ce n'a l'air de rien... Mais rattachez un seul instant ces fils nonchalamment dénoués, et vous allez voir. Il y a là le pire ferment d'anarchie que l'on puisse trouver, car, à suivre M. Donnay sur ce terrain, on ne peut plus garder pied. C'est une telle souffrance que de se sentir ainsi destiné à souffrir toujours de l'amour jusqu'à devenir « une loque sentimentale », de se sentir, comme le dit Antonia de La Mauldère, « le cœur comme une soie changeante » et d'avoir à peine le courage de se l'avouer à soi-même ; d'éprouver en même temps cette horrible sensation de sentir son âme glisser sur la pente sans pouvoir ni remonter ni seulement l'arrêter, — c'est une telle souffrance que de vivre à cause de toutes ces contraintes dans l'hypocrisie (*le Torrent*), l'attente de tous les malheurs, la convention sociale et individuelle, il y a bien de quoi rire de toute notre ironie corrodante et douloureuse, rire de cette « décadence d'âmes » et souhaiter l'édifice nouveau (*la Clairière*).

Revue Hebdomadaire (27 décembre 1902)

De M. René Wisner.

M. Maurice Donnay a parcouru tous les mondes de Paris. Il fut un peintre de mœurs, plus hardi certainement que la plupart de ces auteurs, qui se disent

sociaux pour cacher la pauvreté de leur style sous la pureté de leurs intentions, et leur manque de sensibilité par leur brutalité. Il égratigna les banquiers louches et les hommes d'affaires à tout faire, les maris complaisants et les hommes politiques qui se servent de leur influence pour arriver à la fortune ; et il n'a pas cru qu'il fallait prendre, pour cette œuvre saine, une voix grave de prêtre en chaire, affirmer des principes et préconiser des systèmes. Il a mordu en badinant et porté des coups de plume en s'amusant. Cependant il est sans illusions. Il a, je crois, sur ce coin d'humanité spéciale, les mêmes idées que son André Fréville, ce grincheux. Tous ces barons de la corbeille, ces rois des bank-notes, ces empereurs de la Bourse, tous ces millions entassés dans des poches crasseuses, dans des coffres-forts qui sont vraiment nos Bastilles modernes, indignent fort ce sceptique. Et si parfois, dans le *Torrent*, par exemple, il affirme des idées conservatrices, il n'en est pas moins un révolté, qui se venge avec des jeux de mots. Il fait éclater des bombes sur la scène et les éclats en sont recueillis dans les loges, par ceux à qui elles étaient destinées. Dans *La Clairière*, écrite en la compagnie de M. Lucien Descaves, il est franchement antimilitariste et résolument collectiviste. Cependant, toutes ces idées contradictoires sont bien les mêmes que celles qu'il exposait joyeusement, il y a dix ans, au Chat Noir. Il est toujours l'ennemi des politiciens : les Bladru, les Midasse, les Aristide Vernier, lui font tout aussi peur que les Ardan et les Sourette : il ne s'est point réconcilié avec les poètes symbolistes et n'est pas encore convaincu de la supériorité intellectuelle des officiers. Et riant là où Daudet avait gémi, il s'acharne contre ces petits princes en exil (*Education de Prince*), dont le seul souci est d'être cravatés un peu haut de cravates semées de fleurettes blanches ou de pois roses. Leur seule occupation ne consiste-t-elle pas à se promener aux Acacias, quand les voitures arrivent et les piétons s'en vont, à la minute unique où, dans une poussière d'or, les gourmettes des chevaux reluisent comme des

bracelets et où les femmes, alanguies en leurs voitures, sont plus belles en cette apothéose, sous leurs chapeaux de fleurs, d'oiseaux, et de fruits et leur seul travail n'est-il pas de regarder courir leurs chevaux, à Longchamp, tandis que, sur les coteaux qu'ils ne daignent point voir de petites maisons mettent la rougeur de leurs briques et la blancheur de leurs pierres parmi les arbres cuivrés par le doux automne de Paris? En réalité, M. Donnay déteste cette humanité autant qu'il l'aime, elle l'attire et l'effraie; mais il l'aime plus qu'il ne la déteste, parce qu'elle a ses femmes, qui sont incomparablement délicieuses et qui, même adultères et coquines, ont ce charme moderne qu'il a su faire passer dans son œuvre. Si cet œuvre a des parfums si exquis, c'est qu'elle est pleine des parfums de ces femmes; et si elle est si divinement gracieuse, c'est qu'un peu de leur grâce s'y retrouve.

Quel est l'auteur qui se soit moins soucié « de faire du théâtre » que M. Donnay? Ses pièces sont des séries de scènes où sa fantaisie vagabonde. *Lysistrata* est une série de scènes grecques; *Amants*, une série de scènes parisiennes. Peintre et poète, il souffre de ce que le théâtre ne comporte point de longues descriptions. Ce n'est pas sans une raison, née de l'idiosyncrasie même de l'auteur, que se passe à Venise le premier acte de cette délicieuse *Affranchie*, que la Comédie Française a le devoir de reprendre, comme elle a repris *Le Passé*, de G. de Porto-Riche. A Venise, les paroles se font naturellement plus nobles, plus poétiques; les descriptions sont permises à des touristes, elles ne sont que le besoin impérieux d'exprimer des sensations toutes fraîches, et de traduire l'éblouissement des yeux. Là, la musique, s'adoucissant aux échos de l'onde, se fait plus troublante et l'amour, égayé par la transparence de l'air, se plus fait voluptueux. Nulle part ailleurs, le soleil ne caresse la mer de tant de rayons et ne met, dans la chevelure de ses vagues, autant d'épingles d'or; nulle part, il n'est de couchers de soleil comparables à ceux-ci, ils glissent sur la ville avec une mollesse et

un abandon de déesse qui laisse tomber ses voiles bleus, blancs, et roses. M. Donnay est Vénitien, parce qu'il est peintre, comme il est Athénien parce qu'il est spirituel, et Parisien parce qu'il est gouailleur et sentimental. Et ce n'est pas non plus sans raison que Vétheuil a voulu que ses adieux à Claudine se fissent à Pallanza, au bord du lac Majeur, sous un ciel de sérénité où les étoiles paraissent dorées à neuf et où la lune arrondit la rougeur de ses joues, que des dentelles de nuages entourent comme d'une mantille aérienne. Les beaux paysages n'ennoblissent-ils pas les douleurs ; et le souvenir des plus cruelles séparations n'est-il pas atténué par le souvenir de leur beauté ? M. Donnay est tellement paysagiste que, faisant la description d'un décor du *Torrent*, il écrit ceci : « Parfois une châtaigne mûre se détache de la branche et fait, en tombant, un bruit de soie froissée, puis un bruit mat en arrivant sur le sol couvert de fougère, de bruyère et d'ajoncs, et qui semble un grand tapis, avec, sur un fond vert et roux, des taches lumineuses de violet et or. » Je ne sais s'il est possible qu'une châtaigne fasse, en tombant, un bruit de soie froissée, puis un bruit mat en arrivant sur les planches ; mais qu'un artiste qui a fait répéter et jouer plus de dix pièces, — et quelles pièces ! — ne consente point à avoir une âme de machiniste et voie encore le ciel, la terre et les fleurs, au milieu des portants, des praticables, des trappes et des décors, cela est tout simplement merveilleux.

Grande Revue (1^{er} janvier 1903).

De M. Léopold Lacour.

Qui ne serait ravi d'avoir l'opinion de M. Maurice Donnay sur le féminisme ? Or, la voici, résumée par Roger Dembrun :

« — Certainement, une sérieuse revision du Code s'impose, en ce qui vous concerne, mesdames ; mais les

lois, même modifiées, n'interviendront pas dans les rapports sentimentaux, dans les attractions ou les répulsions physiques si mystérieuses, et, là, c'est celui des deux qui aime le moins, homme ou femme, qui reste maître de l'autre .. »

Langage auquel tout féministe pourrait souscrire. Et peu importe que Roger Dembrun commence par déclarer :

« — L'égalité des sexes est une grosse utopie ; car des choses trop différentes ne sauraient être égales, la nature elle-même s'y oppose... »

Un féministe réfléchi ne verrait là, entre lui et M. Maurice Donnay, qu'un malentendu.

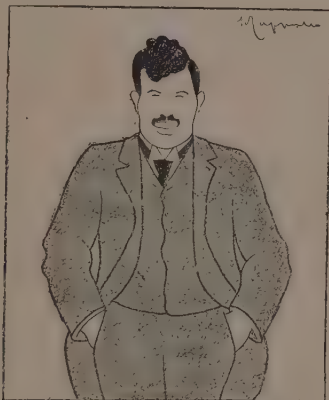


Portrait-charge par Léandre (Le Rire, 7 avril 1899)

— « L'égalité dont nous parlons, dirait-il, est simplement celle que proclamait pour les hommes la *Déclaration des Droits*, en son premier article : « Les hommes naissent et demeurent libres et égaux en droits. » Cette égalité naturelle, transformée en égalité devant la loi, ne suppose nullement que les Français, par exemple, sont égaux ni même qu'ils se ressemblent par l'intelligence, l'imagination ou la sensibilité. Et nous demandons l'égalité sociale des sexes, au nom de l'idée moderne de justice. Pour le reste : la femme est-elle

capable de rivaliser avec l'homme, dans les carrières libérales, en littérature, en art ? un avenir de liberté, lorsqu'elle l'aura conquise, en décidera... »

Je n'oublie pas, d'ailleurs, que M. Maurice Donnay, au deuxième acte de *la Douloureuse*, a demandé cette égalité des sexes... dans le mariage. Hélène et Philippe sont, évidemment, ses porte-paroles, — celui-ci, dans cette phrase :



Portrait-charge par Cappiello (Cri de Paris, 29 mai 1900)

« — Je pense que le mariage serait une association noble et durable, si l'homme et la femme y apportaient des droits et des devoirs égaux... »

celle-là, en ajoutant, un peu plus loin :

« — Il est temps de proclamer que la faute de l'homme a la même importance que celle de la femme. »

C'était déjà — ou c'était devenu — l'opinion d'Alexandre Dumas fils. C'est l'opinion de M. Paul Hervieu. Et M. Maurice Donnay l'a exprimée pour la seconde fois dans *Georgette Lemeunier*.

Il a fait mieux : il l'a illustrée de la façon la plus pathétique, au troisième acte de *la Douloureuse*. Philippe, quand il apprend qu'Hélène a eu un amant, et que son fils, le petit Georges Ardan, est né de ces

amours, le féministe Philippe est violemment ressaisi par l'esprit d'injustice masculine : oui, malgré sa trahison de la veille aux bras de Gotte des Trembles, le voilà plein de « colère » et de « mépris » ! Il faut qu'Hélène doublement torturée, car un mot lui a révélé la trahison, le fasse rougir de lui, « cet homme faible et impitoyable, comme les autres » ! Alors, il se juge : « Je suis un misérable. »

Revue de Paris (15 janvier 1903).

De M. Francis Chevassu.

...M. Maurice Donnay présente une des physionomies les plus complexes de la littérature moderne. Si on lui cherche en vain des ancêtres, on lui découvrirait du moins des parents. Son âme sensible à la beauté et qui ne se refuse point, subit le charme des différents idéals. Plutôt que de renier aucun dieu, elle les adorerait tous, à la condition qu'ils ne fussent pas sévères. Tour à tour païen et mystique, néo-grec et néo-chrétien, cet Athénien à la ceinture lâche apprend, dans ses vagabondages d'un ciel à l'autre, à fortifier la tolérance antique par la miséricorde chrétienne. C'est aux accords de l'*Adeste fideles*, réglé par le gentilhomme-cabaretier, qu'il dédiait à la reine de l'Olympe les « pauvres petites femmes toutes couvertes de péchés » dont parle saint Jérôme avec une tendresse farouche.

Les libertaires le reconnaîtraient pour un des leurs : il donne toujours raison à la nature et guide l'humanité vers l'anarchie par des chemins en fleurs, écartant avec bienveillance les obstacles artificiels, des conventions, comme d'une main gantée, les promeneurs abaissent les buissons qui dissimulent un agréable paysage. Et ainsi son œuvre fait songer à un évangile selon Kropotkine, relié en bleu tendre. Cependant un moraliste de l'école les traitait de même avec considération, pour son souci d'établir le bilan des *Douloureuses*. Sans doute une pareille éthique est une caissière incertaine ou du moins distraite, et il lui arrive de présenter à de

maigres dîneurs de formidables additions. Un expert méticuleux découvrirait des erreurs de calcul et des virements suspects dans les inventaires où elle totalise la somme des bonnes et des méchantes actions, jetant à l'idée de justice, comme une aumône, un banquier véreux et qui néglige sa femme. Toutefois la velléité est déjà méritoire, pour un épicurien de tâcher à introduire de l'ordre dans les passions humaines. Et M. Maurice Donnay ne serait pas indifférent non plus à M. Jaurès, par le sentimentalisme pitoyable qui proclame les droits de chacun au plaisir, et rêve, si j'ose dire, la socialisation du bonheur. M. Paul Bourget, de son côté, l'accueillerait avec sympathie, car, s'il aime la joie, il ne méconnaît point l'élégance du sacrifice et il chérit la tradition pour la douceur et le capital de poésie qu'elle renferme. Bérénice immole sa passion à l'Empire ; Bériniccette offre la sienne à la respectabilité. N'est-ce pas une des plus jolies conquêtes de la bourgeoisie ?

Enfin il est, par surcroît, évangélique, non seulement par cette « démangeaison de donner des absolutions à tout venant » que reprochait le P. Rapin au fils du duc de Longueville récemment entré au noviciat des Jésuites, mais surtout par son impérieuse bonté. La bonté, qui est la moins arrogante des vertus, paraît également la plus sensuelle, faite de petits dons de soi, presque physiques et sans cesse renouvelés. Elle reste la loi suprême de son génie aimable. Je me rappelle que, dans l'orgueil de la trentaine — cet âge est sans pitié — le futur auteur de *L'Autre Danger* m'avouait, en souriant, suivre parfois dans la rue les femmes entre deux âges, afin de leur insinuer la pensée qu'elles pouvaient encore plaire... Et par cette charité discrète M. Maurice Donnay nous incline encore, en quelque manière, au souvenir de saint Vincent de Paul.

Les Petits Salons, « Maurice Donnay », *Figaro*,
du 12 mars 1903.

Maurice Donnay à la campagne

M. Maurice Donnay, le plus parisien des écrivains, est le moins parisien des hommes : il est au contraire le plus campagnard de nos contemporains. Ne croyez pas qu'il aime Paris : s'il conserve encore au fond du cœur quelques sentiments pour la ville, il déteste l'existence qu'il faut y mener, les dîners, les soirées, les visites, les premières. On rentre tard, on se lève tard, des fâcheux arrivent, il est impossible de travailler trois heures de suite. La continuité des heures, qui se suivent, calmes, silencieuses, lentes, toutes prises par la lecture, la pensée, l'écriture, la campagne seule la donne, et c'est aussi à la campagne seule que M. Maurice Donnay va la chercher et la trouver. Ne lui parlez point de travailler dans le clair cabinet, tendu de livres, que renferme son appartement de la rue de Florence : travailler là à Paris, avec pour tout horizon la façade grise et froide d'une maison de rapport, ce serait la mort sans phrases. M. Maurice Donnay n'est à Paris qu'un passant pressé de partir.

L'été est venu. A son retour d'Aguaz, cette délicieuse propriété campée au bord de la mer, entre Saint-Raphaël et Cannes, où il a vécu durant l'hiver, M. Maurice Donnay a séjourné quelques semaines à Paris ; aux premiers beaux jours, il a gagné le Prieuré Gail lonnet. C'est la maison de campagne de ses beaux parents. Ancien prieuré comme son nom l'indique, vendu en 93, puis donné en apanage au général Friant par Napoléon I, elle s'élève, sur la ligne de Paris à Nantes, sur une hauteur verdoyante, au milieu des bois, dans ce Vexin français que l'auteur de *L'Autre Danger* se plaît à appeler le sensible Vexin, parce qu'il le trouve et qu'il est en effet très Jean-Jacques. En face d'elle se dresse la colline d'Aincourt ; à droite, le château de Gaillon arrondit sa tour, et à gauche la forêt s'étend, très loin, très loin. Une large terrasse à la française dispose devant elle avec une grâce noble ses pelouses

multicolores, ses allées et ses berceaux de roses unis par des guirlandes, dominant le jardin qui descend doucement les pentes molles du coteau. Tout près une ferme incline son toit de tuiles rouges et tout le jour tintent de tous côtés les clochettes des troupeaux.

C'est là que travaille M. Maurice Donnay et c'est là qu'il écrivit presque toutes ses pièces. La bibliothèque donne sur le jardin, et plus loin sur la campagne toute verte et baignée de soleil : elle-même, avec les vieilles peintures qui couvrent les murs, demeure sombre. De vieux livres s'alignent vers la porte-fenêtre, et le regard curieux découvre, à côté des œuvres de Voltaire, de Jean-Jacques et de Racine celles de M. de Saint-Amand le grand-père de M^{me} Donnay et qui fut un des auteurs de *Robert Macaire* et de *L'Auberge des Adrets*, celles de Millevoye, de Gentil-Bernard, de Souvestre et de Machiavel. Que vient faire ici Machiavel ? M. Donnay l'a lu et s'en est servi : *Education de Prince* renferme tout un extrait du subtil politicien et ce ne fut pas le passage qui souleva le moins de rires. Pendant qu'il travaille, M^{me} Donnay ne quitte point son mari : elle est un peu son secrétaire. Maurice Donnay a-t-il écrit une scène une première fois, il la dicte à sa femme pour en trouver le mouvement : alors, n'étant plus arrêté par le geste d'écrire « il parle » la scène, il la joue, donnant ainsi au dialogue plus de vérité et plus de vie.

La cloche de déjeuner sonne son premier coup, puis son second. Rustiquement et commodément habillé d'une culotte et d'un veston de cycliste, qu'il a mis le matin et qu'il gardera jusqu'à la nuit, Maurice Donnay quitte la bibliothèque. Tout à l'heure le déjeuner fini, et savourées les joies de la sieste, il sera au piano avec sa femme, déchiffrant et jouant avec elle du Beethoven, du Haydn, du Mozart. Ainsi ils atteignent le milieu de l'après-midi, l'heure où le soleil atténue l'ardeur de ses rayons. Rien alors ne retiendra à la maison ceux qui l'habitent, ni la table de travail, ni le clavier, ni même le divan propice aux somnolences. Ils partent à bicyclette, à pied, à travers les bois. Maurice Donnay s'en va à travers les petits chemins, émerveillé et ravi.

Il sait le nom de toutes les fleurs, il sait leurs particularités, que ne sait-il pas ? Il est un botaniste distingué, qui aime avec une âme de vingt ans la nature. Il faut le voir cueillir les fraises sauvages, ou décrocher les cerises. Le soir tombe doucement, caressant la cam-



Portrait-charge par Cappiello (Le Théâtre, avril 1903)

pagne de son ombre. Alors Maurice Donnay regagne le Prieuré, et, après dîner, il ne s'attarde pas à veiller. En vrai campagnard qu'il est, à dix heures battant il dort déjà.

La Vie Heureuse (septembre 1903).

BIBLIOGRAPHIE

L'ŒUVRE

ÉDITIONS

Eux, saynète, in-12, Ollendorff, Paris, 1891. — **Savoir Attendre**, monologue, in-12, Ollendorff, Paris, 1891. — **Ailleurs**, revue d'actualité, in-12, Ollendorff, Paris, 1892. — **Lysistrata**, comédie en quatre actes, en prose, précédée d'un prologue en vers, in-12, Ollendorff, Paris, 1893. — **Phryné**, scènes grecques, in-12, Ollendorff, Paris, 1894. — **Folle entreprise**, comédie en un acte, in-12, Ollendorff, Paris, 1894. — **Education de Prince** (signé Lysis), in-12, Ollendorff, Paris, 1894. — **Chères Madames**, in-12, Ollendorff, Paris, 1895. — **Amants**, comédie en cinq actes, in-12, Paris, Ollendorff, 1896. — **Lysistrata**, nouvelle édition conforme à la représentation du Vaudeville, in-12, Ollendorff, Paris, 1896. — **La Douleureuse**, comédie en quatre actes, in-12, Ollendorff, Paris, 1897. — **L'Afranchie**, comédie en trois actes, in-12, Ollendorff, Paris, 1898. — **Le Torrent**, comédie en quatre actes, in-12, Ollendorff, Paris, 1899. — **La Clairière** (en collaboration avec Lucien Descaves), comédie en cinq actes, in-12, Editions de la « Revue blanche », Paris, 1900. — **La Bascule**, comédie en quatre actes, in-12, couverture illustrée, éditions de la « Revue blanche », Paris, 1901. — **L'Autre Danger**, comédie en quatre actes, in-12, Fasquelle, Paris, 1903.

PÉRIODIQUES

Journal « **Le Chat noir** », organe hebdomadaire du cabaret *Le Chat noir* : petites pièces de vers, fables-express, publiées de 1889 à 1893 et dont quelques-unes d'entre elles comme *Les Vieux Marcheurs*, *L'Eros vanné*, font partie du répertoire de M^{me} Yvette Guilbert. — **Almanach du Chat noir** (1890). — **La Vie Parisienne** : *Education de Prince* (1894-95), *Deux Amants qui se quittent*, (1895), écrits du genre dialogué, publiés sous la signature de Lysis. — **Le Journal** : *Les Affaires*, série d'articles fantaisies dialoguées, publiées hebdomadairement de décembre 1894 à mars 1895; nouvelle collaboration en 1898 : *Impressions de Première*, 16 février; *Souvenirs*, 25 mai, etc.). — **Le Temps** : *Feuilles* (une vingtaine), de 1901 à 1902 (Principaux sujets : *L'Enigme* de Paul Hervieu, *La Psychologie des foules* de Gustave le Bon, etc.).

ŒUVRES REPRÉSENTÉES

Eux, comédie en un acte, Bodinière. en soirée spéciale, mars 1889; principaux interprètes : M^{me} Nancy-Martel et M. Coquelin cadet. — **Phryné**, scènes grecques représentées au Théâtre du Chat noir, 1891. — **Ailleurs**, revue; Théâtre du Chat noir, 1891. — **Lysistrata**, comédie en quatre actes, Grand-Théâtre, 22 décembre 1892; principaux interprètes : MM^{mes} Rejane, Lysistrata; Tessandier, Salabaccha; M. Guitry, Agathos. — **Folle Entreprise**, comédie en un acte, Théâtre du Vaudeville, 26 février 1894. — **Pension de Famille**, comédie en quatre actes, théâtre du Gymnase, 27 octobre 1894; principaux interprètes : M^{lle} Legault, Madame Aubert; MM. Noblet et Galipaux. — **La Vrille**, comédie en un acte, Bodinière, 26 mars 1895. — **Complices**, comédie-vaudeville en trois actes, écrite en collaboration avec Grosclaude, Théâtre des Nouveautés, 16 octobre 1895. — **Amants**, comédie en cinq actes, Théâtre de la Renaissance, 5 novembre 1895; principaux interprètes : M^{me} Jeanne Granier, Claudine Rozeray; M. Guitry, Georges Vetheuil. — **La Douleureuse**, comédie en quatre actes, Théâtre du Vaudeville, 12 février 1897, principaux interprètes : MM^{mes} Rejane, Hélène Ardan; Yahne, Gotte des Trembles; M. Calmettes, Philippe Lauberthie. — **L'Affranchie**, pièce en trois actes, Théâtre de la Renaissance, 5 février 1898; principaux interprètes : MM^{mes} Rosa Bruck, Antonia;

Jane Thomsen, Juliette; M. Guitry, Roger Dembrun. — **Georgette Lemeunier**, comédie en quatre actes, Théâtre du Vaudeville, 15 décembre 1898; principaux interprètes : MM^{mes} Réjane, Georgette Lemeunier; Mégard, Thérèse Sourette; M. Guitry, Lemeunier. — **Le Torrent**, comédie en quatre actes, Comédie-Française, 5 mai 1899, principaux artistes : M^{me} Bartet, Valentine Lambert; M. Raphaël Duflos, Julien Versannes. — **Education de Prince**, comédie en quatre actes, Théâtre des Variétés, 20 février 1900; principaux interprètes : M^{me} Jeanne Granier, la Reine; M. Brasseur, Cercleux. — **La Clairière**, pièce en cinq actes, écrite en collaboration avec Lucien Descaves, Théâtre-Antoine, 6 avril 1900; principaux interprètes : MM^{mes} Suzanne Després, Hélène Souricet; Eugénie Nau, Adèle Rouffieu; MM. Gémier, Collonges; Antoine, Rouffieu; Dumény, docteur Alleyras. — **La Bascule**, comédie en quatre actes, Théâtre du Gymnase, 31 octobre 1901; principaux interprètes : M^{me} Jeanne Rolly, Rosine; M. Huguenet, Robert de Plouha. — **L'Autre Danger**, comédie en quatre actes, Comédie-Française, 22 décembre 1902; principaux interprètes : M^{me} Bartet, Claire Jadain; MM. Le Bargy, Freydières; De Féraudy, Etienne Jadain.

A CONSULTER

Paul Acker : *Maurice Donnay*, « Echo de Paris », 16 mai 1903. — **Adolphe Brisson** : *Figures qui passent*, *Maurice Donnay*, « Figaro », 15 décembre 1898. — **F. Chevassu** : *Les Petits Salons*, *Maurice Donnay*, « Figaro », 12 mars 1903. — **René Doumic** : *Essais sur le Théâtre contemporain*, 1 vol. in-12, Perrin, Paris, 1897. — **Jacques des Gâchons** : *Maurice Donnay*, « Le Monde Moderne », février 1903. — **Georges Grappe** : *Maurice Donnay*, « Revue hebdomadaire », 27 décembre 1902. — **P. L.** : *Le Mèlier dramatique*, interview de Maurice Donnay, sur sa manière de composer, « Revue bleue », 15 août 1901. — **Léopold Lacour** : *Maurice Donnay*, « Revue de Paris », 15 janvier 1903. — **Jules Lemaître** : *Impressions de Théâtre*, tome VI, 1 vol. in-12, Lecène et Oudin, Paris, 1892; *Les Contemporains, Etudes et Portraits littéraires*, septième série, 1 vol. in-12, Lecène et Oudin, Paris, 1899; *Figurines*, *Maurice Donnay*, « Echo de Paris »

du 14 décembre 1898 et dans *Opinions à répandre*, 1 vol. in-18, Lecène et Oudin, Paris, 1901. — **Paul Lévy** : *Maurice Donnay*, « Revue d'Art dramatique », janvier 1903. — **Georges Pélissier** : *La littérature dialoguée en France*. « La Revue », 1^{er} janvier 1898. — **André Rivoire** : *Maurice Donnay*, « Revue d'Art dramatique », mai 1897. — **Emile de Saint-Auban** : *L'Idée sociale au Théâtre* (Le Sourire de l'Anarchie), 1 vol. in-12, P.-V. Stock, Paris, 1901. — **Jacques Saint-Cère** : *Maurice Donnay*, « Revue illustrée », 15 novembre 1895. — **René Wisner** : *L'Œuvre de Maurice Donnay*, « Grande Revue », 1^{er} janvier 1903. — **X****, *Maurice Donnay à la campagne*, article illustré, « La Vie Heureuse », septembre 1903.

ICONOGRAPHIE

Henry Bataille : Portrait (lithographie) publié dans *Têtes et Pensées*, in-4°, Ollendorff, Paris, 1901. — **Benque** (photographie), *Nos Auteurs et Compositeurs dramatiques* de Jules Martin, 1 vol. in-8°, Flammarion, Paris, 1897. — **Cappiello**, Portrait-charge « Cri de Paris », 29 avril 1900 ; Portrait-charge, n° spécial (*Le Théâtre de Cappiello*) de la revue « Le Théâtre », avril 1903. — **Dornac** : *Maurice Donnay chez lui*, « Revue encyclopédique », 5 mars 1898. — **Florian** : Portrait, « Revue illustrée », 15 novembre 1895. — *La France contemporaine* (Modèle suivant cliché Cantin et Berger), Clément Deltour et C^{ie}, éditeurs à Paris. — **Léandre** : Portrait-charge autrefois exposé au cabaret du Chat noir ; Portrait-charge « Le Rire », 7 avril 1899. — *Figures contemporaines* : Photographie Album-Mariani, tome VI, 1 vol. in-4°, Floury, Paris, 1901. — **Hermann Paul** : Portrait-charge, « Echo de Paris », 16 mai 1903. — **Reutlinger** : Photographie, « Le Théâtre », mai 1900. — **Vallotton** : Portrait original de M. Donnay, « La Revue », 1^{er} janvier 1898.

TABLE DES MATIÈRES

TEXTE

	Pages
Maurice Donnay, par ROGER LE BRUN	5
Opinions et documents.	27
De M. CATULLE MENDÈS	27
De M. JULES LEMAITRE	27
De M. GEORGES GRAPPE	31
De M. RENÉ WISNER	32
De M. LÉOPOLD LACOUR	35
De M. FRANCIS CHEVASSU	38
« MAURICE DONNAY A LA CAMPAGNE »	40
Bibliographie.	43

ILLUSTRATIONS

Portrait frontispice.	
Portrait par Henry Bataille (hors texte).	
Maurice Donnay enfant	29
Autographe de M. Maurice Donnay	30
Maurice Donnay à 18 ans	31
Portrait charge, par Léandre	36
Portrait charge par Capiello (<i>Gri de Paris</i>)	37
Portrait charge par Capiello (<i>Le Théâtre</i>)	42

OCTAVE MIRBEAU

LES CÉLÉBRITÉS D'AUJOURD'HUI

PUBLIÉES SOUS LA DIRECTION DE

MM. E. SANSOT-ORLAND, ROGER LE BRUN,
et AD. VAN BEVER

Vient de paraître :

Paul Adam, par MARCEL BATILLIAT (*Portrait-Frontispice de Jacques Blanche*). Biographie illustrée de Portraits et caricatures de Camara, Capiello, L.-W. Hawkins, Ernest La Jeunesse, F. Valloton, de Fac-simile d'Autographes, suivie de divers fragments de critique et d'une bibliographie. Ornaments typographiques d'Orazi.

Un volume in-18. Prix... 1 fr.



SOUS PRESSE

Frederic Nietzsche, par Henri ALBERT.

Remy de Gourmont, par Pierre de QUERLON.



OCTAVE MIRBEAU, DESSIN D'HENRY BATAILLE

LES CÉLÉBRITÉS D'AUJOURD'HUI

Octave Mirbeau

PAR

EDMOND PILON

PORTRAIT-FRONTISPICE DE HENRY BATAILLE

BIOGRAPHIE ILLUSTRÉE DE PORTRAITS, CARICATURES, AUTOGRAPHES,

SUIVIE D'OPINIONS,

DE DOCUMENTS ET D'UNE BIBLIOGRAPHIE.

ORNEMENTS TYPOGRAPHIQUES D'ORAZI



PARIS

BIBLIOTHÈQUE INTERNATIONALE D'ÉDITION

9, RUE DES BEAUX-ARTS, 9

1903

IL A ÉTÉ TIRÉ DE CET OUVRAGE :

*Vingt-cinq exemplaires sur papier de Hollande
(avec le frontispice sur japon impérial)
numérotés de 1 à 25*

N^o 

Droits de traduction et de reproduction réservés pour tout
pays, y compris les pays Scandinaves,



Octave Mirbeau



Octave Mirbeau est du pays de Barbey d'Aurevilly et de Flaubert. La belle terre normande l'a nourri, lui a donné la force robuste, l'a doué de la vigueur âpre qu'on admire dans ses livres. Les hommes portent en eux l'empreinte de leur berceau ; le reflet d'Aix est dans la mémoire de Zola ; celui de la Touraine ne cesse de hanter Balzac ; Mirbeau se souvient toujours de Trévières où il est né (le 16 février 1850),

de ces herbages du Calvados, des prairies de la vallée de l'Orne, de ces sites du Bessin qui habituèrent ses yeux à comprendre la nature, à aimer les arbres dans les forêts et le frisson de l'herbe dans les champs. Trévières, bourgade près d'Isigny, non loin de Bayeux « avec des pommiers, des peupliers et la mer comme fond de tableau, » était le berceau de la famille maternelle de l'écrivain ; Regmalard (dans l'Orme) celui de sa famille paternelle. L'un de ses ancêtres, tabellion sous Louis XIII, avait été décapité en pleine place de Mortagne ; depuis, tous les Mirbeau se vouèrent au notariat. Seul, dérogeant à la règle, le père de l'écrivain se fit médecin. L'un de ses oncles était prêtre ; c'est ce fameux abbé Jules dont le romancier devait peindre plus tard un portrait si intense.

De son enfance chétive, d'un séjour désolé au collège des jésuites de Vannes, le futur écrivain conserva du moins la mémoire des plus beaux sites qui soient. Ses goûts de paysagiste datent de la toute enfance. Le petit Sébastien Roch aimait à regarder la mer entre les arbres ; il pense sans cesse aux promenades de Pen Boch, il évoque le défilé des Bretonnes au pèlerinage de Sainte-Anne d'Auray : « Hennins hautains, fanchons mutines, imposants diadèmes, tiaras juives, bonnets sauvages de Tcherkesses, coquets toquets, elles passaient les belles filles de Saint-Paul, de Paimpol et de Fouesnant, elles passaient aussi

les bigoudens de Pont-Labbé, dont l'étrange coiffe phallique se paillette de clinquant et de broderies barbares, et les pâles vierges de Quimperlé, si minces, si fragiles, si monastiques, et les hardies commères de Trégunc et de Concarneau, faites pour l'amour ; et les sardinières de Douarnenez, promptes à la riposte ordurière, sous le pauvre châle de veuve qui leur rétrécit les épaules ; et les pêcheuses aux goémons de Plogoff aux reins solides, aux flancs féconds. »

Les Contes de ma Chaumière, qu'il publie en 1886, exhalent une odeur forte de terroir. « Les champs couverts de récoltes, des prairies grasses, des fermes d'où s'échappait, alerte et joyeuse, la bonne chanson du travail, » conviennent, comme il sied, au cadre de ces récits. « Simple et rustique, elle est située ma chaumière, comme une habitation de garde, à l'orée d'un joli bois de hêtres dont les verdure moutonnent au soleil, et, devant elle, s'étendent, fermant l'horizon, des champs, tout verts, coupés de haies hautes. »

Le plein-airiste est tout entier dans ces lignes. A côté de l'observateur des hommes il révèle, en M. Octave Mirbeau, un poète passionné de la nature. L'écrivain aimera celle-ci dans son cadre réel ou dans celui que lui donne le génie des grands peintres. « Les riantes prairies sequanaïses » que Claude Monet a peintes ; cet « enveloppement des formes dans la lumière » où excelle Pissaro ; « les aspects de pays féeriques » que traca Vincent van

Gogh ; les panneaux que Cézanne a tracés de sa Provence ne furent jamais contemplés par regards plus émus que par ceux de cet homme qui aime la vie de la terre d'un filial amour.

Plus tard ce fut dans le miroitant séjour de Pont-de-l'Arche, près de Rouen, qu'il s'apprit à comprendre les espaces, les arbres forts et charmants, les massifs gorgés de fleurs. Ce fut enfin dans ce jardin admirable de Carrière-sous-Poissy qu'Edmond de Goncourt a décrit, dans ce jardin planté de magnolias et d'iris du Japon « en cette maison inondée de jour et de soleil, » que l'écrivain connut ces joies rares et hautes d'aimer, en même temps que les idées et les livres, les tableaux et les marbres, la forme simple des fleurs. Plus tard, dans les heures les plus sombres, aux minutes de combat les plus âpres, le goût de cette grande nature, des belles végétations survivra dans son cœur. Et qui sait si ce n'est pas ce cher souvenir des fleurs qui exhalera, un jour, au dessus du charnier du Jardin des Supplices, sa senteur de lotus et de palétuviers.



M. Octave Mirbeau — comme Diderot — fut élevé aux Jésuites. On retrouve, dans Sébastien Roch, l'odyssée de son enfance. Dans ce livre douloureux, pessimiste et vivant, l'auteur raconte avec sincérité ses premiers pas dans le monde. Le roman s'achève en journal et donne divers épisodes

de jeunesse. Il y donne même davantage, il y esquisse les amitiés futures, puisque l'auteur a écrit en tête ces lignes affectueuses : « Au maître vénérable et fastueux du livre moderne, à Edmond de Goncourt, ces pages sont respectueusement dédiées. O. M. » C'est là une confession d'enfant. Un homme, un artiste l'a écrite. Elle révèle beaucoup de M. Octave Mirbeau. On l'y devine déjà rétif aux morales, aux enseignements, aux lois, attentif seulement à la beauté des mots, des gestes et des musiques. « Sébastien — dit-il — ne pensait, n'agissait, ne vivait que par la sensibilité ; la vie nerveuse et sensuelle était, en lui, suraiguisée jusqu'à la maladie, jusqu'au déséquilibre physique. » Ainsi décrit, ressemble-t-il assez à ce jeune Firmin Piedagnel dont devait parler, plus tard, M. Anatole France. C'est l'histoire d'une belle âme d'enfant pervertie par les prêtres. Le jovial père Marel, le sournois père de Kern ont trouvé le chemin de cette petite âme qu'ils rejettent loin d'eux après l'avoir souillée. Le petit Sébastien Roch est sorti du collège comme Piedagnel du séminaire avec « la haine du prêtre, une haine impérissable et féconde, une haine à remplir toute la vie. » A peine si, plus tard, cette haine pourra se modifier, s'atténuer légèrement devant cet Abbé Jules dont il narra la vie (1888). Encore l'Abbé Jules est-il un réprouvé des ordres, une sorte de chien galeux de l'Église, plus excentrique qu'orthodoxe et dont la soutane

noire épouvante, le soir, les pastoures dans les champs.

Diab! d'homme d'ailleurs, bon enfant et bon bougre, qu'attendrissent la nature et les jeunes filles qui meurent, qui ne croit guère aux môme-ries, et qui ne sait trouver, au chevet d'une agonisante, au lieu des mots latins de l'Extrême-Onction, que ces paroles simples et touchantes : « Pauvre enfant !... Tu es venue un jour, et le lendemain tu t'en vas... De la vie tu n'as connu que les premiers sourires, et tu t'endors à l'heure de l'inévitable souffrance... Va dans la clarté ! et dans le repos, petite âme, sœur de l'âme parfumée des fleurs, sœur de l'âme musicienne des oiseaux... Demain, dans mon jardin je respirerai ton parfum au parfum de mes fleurs, et je t'écouterai chanter aux branches de mes arbres... Tu seras la gardienne de mon cœur et le charme invisible de mes pensées. »

Comme celle de Jules Vallès, l'enfance de M. Octave Mirbeau a été d'un réfractaire. Ses ieunes ans, aussi douloureux que ceux de l'auteur de la Rue et du Bachelier, le trempèrent pour la vie. Dans Sébastien Roch, dans l'Abbé Jules il a — tel Vallès dans l'Enfant — confessé ses premières et profondes amertumes, ses illusions, ses deuils, ses souffrances. Depuis c'est vers les seuls réfractaires, réfractaires de l'art et de la société, que sont allées ses tendresses. Pour les autres il ne fut que l'ironique con-

tempteur que sa raillerie mordante marqua souvent jusqu'au châtiment.

Le *Calvaire*, paru un an avant (1887) et dédié (1) à son père, « en témoignage de sa piété filiale », est un livre âpre et fort (2). L'histoire de Jean-Marie Mintié y commence à peu près au point où celle de Sébastien Roch finit : avec la guerre de 70. Peu de livres respirent autant que

(1) L'Abbé Jules porte cette dédicace : « A Paul Hervieu, en témoignage de mon affection profonde, ce livre est dédié. »

(2) Paul Bourget écrivit sur ce livre (*Nouvelle Revue*, 1^{er} janvier 1887, p. 140) :

« ... Aujourd'hui la Critique peut porter un jugement d'ensemble sur ce livre. l'un des plus originaux qui aient paru, depuis des années, par la magistrale simplicité de la facture, l'accent de poignante sincérité, le courage dans la mise à nu des plus secrètes blessures de l'âme. Avec cela un courant ininterrompu de pitié, une sensation de la nature qui éclate, comme dans le chapitre IX, en images d'une poésie extraordinaire et, roulant tout cela, un flot d'éloquence qui bouillonne d'une extrémité à l'autre de ces trois cents pages.

Baudelaire disait, dans d'étranges et admirables vers.....

.... Tous les êtres animés
Sont des vases de fiel qu'on boit les yeux fermés.

Le jeune homme du *Calvaire* a, lui aussi, bu l'être qu'il aimait, comme un calice de fiel ; mais il l'a bu, les yeux ouverts.

C'est là peut-être le caractère le plus saisissant de cette histoire d'amour, — une bien simple histoire, celle d'une passion pour une femme entretenue — que cette lucidité de l'amant. Mintée se trouve être à la fois un analyseur et un passionné, union moins rare qu'on ne le pense, mais qui n'a guère été montrée en littérature. Des maîtres, Benjamin Constant, Sainte-Beuve, d'autres encore, ont étudié l'influence meurtrière exercée sur le cœur par l'esprit d'analyse, flamme corrosive qui consume tout ce qu'elle éclaire. D'autres, et c'est le plus grand nombre, ont fait voir quel voile d'illusion le trouble sentimental déploie entre nous et la réalité. Mais cette nuancespéciale de sentiments : l'amour à la fois intelligent et frénétique, l'amour de l'homme qui juge sa maîtresse en la désirant, qui la méprise en descendant pour cette femme méprisée jusqu'au fond du vice et jusqu'au bord du crime ; cet amour qui connaît tous les avilissements de l'ivresse sans en connaître les oublis, cet amour qui atteste d'une manière si effrayante la complexité de notre nature

celui là la haine de la guerre, l'horreur des combats et des armées.

« Je vais partir et me battre, disait Sébastien Roch. Et je ne sais même pas pourquoi je vais partir et me battre. On te dira seulement : « Tue et fais-toi tuer, le reste nous regarde ! » Eh bien ! non, je ne tuerai pas. Je me ferai tuer peut-être, mais moi je ne tuerai pas... »

Les dures silhouettes de paysans, tracées dans les Contes de ma chaumière, se retrouvent à plus d'une page de ces puissants récits. Il en est peu de plus tristes que celle où « l'ancienne » vient demander son fils à l'ambulance des avant-postes, à qui le chirurgien dit qu'il est mort et qui s'écrie, lamentable comme une bête blessée : « Comment qu'vous dites çà?... Où, çà qu'il est mô?... Pourquoi qu'il est mô, mon p'tit gâs?... » Il en est peu de plus hardies et de plus humaines que celle de la mort du beau cavalier allemand surpris dans le bois et dont Mintié, plein de honte et de remords, baise à pleines lèvres, fraternellement, les béantes plaies saignantes que ses balles lui ont faites. Tout le récit suivant retrace un

et comment l'esprit peut brûler en nous, lampe inutile, sans servir à rien qu'à illuminer le gouffre où nous nous engloutissons avec tous les trésors de notre honneur et de nos énergies, — cet amour — là, quels romans ont osé en donner la description exacte et complète ? Je vois quelques pages de la *Peau de Chagrin*, celles où Raphaël de Valentin raconte sa relation avec la comtesse Fœdora ; je vois un chef-d'œuvre inconnu, la première des nouvelles qu'Hippolyte Castille a réunies sous ce titre : *Histoire de ménage*, une eau-forte psychologique, si l'on peut dire, de la plus surprenante beauté. Je vois enfin le *Calvaire*... »

douloureux roman d'amour, l'agonisante lutte de deux êtres attachés l'un à l'autre par le cœur et les sens. Par la fureur de leurs élans, le pessimisme de leurs âmes, leurs lâchetés lamentables, Jean Mintié et Juliette Roux « dépassent des Grioux et Manon, Ryno de la Vieille maîtresse, Toto de la Glu, Sapho de Daudet (1) ». Rarement, M. Octave Mirbeau sut peindre d'aussi intenses caractères passionnels.



Une vie aventureuse de quelques années au cours de laquelle M. Octave Mirbeau fut même sous-préfet (à St-Girons, en 1877), de vaillants essais, çà et là, dans le journalisme, préparèrent cette maturité littéraire féconde. « Vers ce temps-là (1872), écrit M. Edmond de Goncourt, Dugué de la Fauconnerie fonde l'Ordre et l'appelle au journal, et il a le souvenir que son premier article fut un article lyrique sur Manet, Monet, Cézanne, avec force injures pour les académiques : article qui lui fit retirer la critique picturale. »

Sa critique théâtrale, non moins véhémence, atteignit au paroxysme dans un retentissant pamphlet : Le Comédien (Octobre 1882) auquel répondit M. Coquelin.

La même année, M. Octave Mirbeau entreprit de publier, avec MM. Paul Hervieu et Grosclaude,

(1) La Grande Encyclopédie : M. Jules Huret.

un petit journal satirique, Les Grimaces, où il continua de témoigner, avec un talent vigoureux de polémiste, d'une grande indépendance d'esprit et de jugement.

Plusieurs duels célèbres avec MM. Déroulède, Etienne, Bonnetain, Mendès, résultèrent de cette attitude.

Enfin le caractère visible de révolte qui marqua ses premiers romans : Le Calvaire, l'Abbé Jules et Sébastien Roch, acheva de rendre redoutable un écrivain exceptionnel, assez puissant pour ne se joindre à aucune école, assez maître de son art pour ne reconnaître aucun maître.

C'était le temps où, sous l'ardente poussée d'hommes assoiffés de justice immédiate, les théories anarchistes, accueillies aussi favorablement par quelques-uns des penseurs les plus en vue que par les hommes du peuple les plus humbles, se faisaient jour dans les consciences. Jean Grave publiait alors (1891) La Société mourante et l'anarchie, œuvre de revendication humanitaire que M. Octave Mirbeau accepta de préfacier. « Ce livre, disait-il, est un chef-d'œuvre de logique. » Le hardi contempteur du Calvaire et de Sébastien Roch ne pouvait que s'y rallier. Il le présenta en des termes qui lui font honneur, ratifiant publiquement les attaques directes qu'il avait adressées, dans ses livres, aux prêtres et aux soldats défenseurs de la loi.

« Toute l'immense tendresse, tout l'immense

amour de la vie par qui le cœur d'un Kropotkine est gonflé » exaltèrent désormais ses ouvrages, leur donnèrent une portée qu'ils n'avaient pas atteinte.

Les Mauvais Bergers, pièce en cinq actes, représentée à Paris sur le théâtre de la Renaissance, le 14 décembre 1897, est celle de ses œuvres où il a exposé le plus nettement le conflit redoutable du capital et du prolétariat. On ne saurait trop avancer en affirmant que les Mauvais Bergers sont, à l'actuel théâtre français, ce que sont les Tisserands dans la littérature dramatique allemande : une palpitante tragédie de tout ce que contient de misères et d'injustices un monde où l'inégalité fait des souffrances du plus grand nombre la puissance des riches et des dirigeants. Jamais, depuis le *Germinai* d'Emile Zola, les épisodes de grève n'inspirèrent scènes plus fortes, révoltes plus humaines, violences plus légitimes. Jean Roule a été le héros simple, Madeleine la dévouée amoureuse en qui M. Octave Mirbeau représenta la grande foule anonyme que les pouvoirs oppriment.

L'Epidémie, pièce en un acte, représentée le 29 avril 1898, sur la scène du Théâtre Antoine, est une satire très vive de l'omnipotence bourgeoise. L'épidémie qui ravage les casernes de la ville n'émeut que médiocrement la conscience de ses conseillers municipaux (« les soldats sont faits pour mourir ») mais dès que s'attaque le mal

aux bourgeois de la cité, il s'agit d'aviser aux mesures prophylactiques.

Les épisodes du procès Dreyfus tenaient alors en éveil la conscience française ; M. Octave Mirbeau prit nettement parti pour l'idée de révision. Il entreprit dans le journal *l'Aurore*, à côté d'Emile Zola, de Pierre Quillard, de Georges Clemenceau, de Lucien Descaves, de Gustave Geffroy et de tant d'autres, une campagne admirable et vaillante contre l'esprit de réaction militaire et l'antisémitisme.

Il faut relire toutes les pages où son style virulent, chargé d'épithètes, marqua les adversaires du plus grand des procès des temps modernes. Ce n'est plus le style léger, charmant, persifleur de Beaumarchais dans l'affaire Goetzman, le cri d'angoisse, rauque et sourd, poussé par Balzac, dans l'affaire Peytel ; ici c'est le cri de révolte d'une conscience indignée. Le frisson de l'âme populaire pendant ces jours honteux, nul ne sut mieux le traduire que M. Mirbeau dans plusieurs de ces parfaites pages.

Ainsi la Voix de la Rue où il défendit Georges Picquart, ainsi cette belle Lettre à un Prolétaire d'une éloquence si persuasive : « Grâce à l'affaire Dreyfus, dont M. Guesde te supplie de te désintéresser, on s'occupe de toi davantage, on t'aime un peu plus. Certes, dans le tumulte des intérêts et des passions tu étais toujours oublié. Tu étais si petit, si petit, qu'on

n apercevait pas, souvent, dans la mêlée, ta face de douleur et de misère... Aujourd'hui elle apparaît mieux sur la face lointaine de l'autre... Les cris du pauvre damné font mieux entendre les tiens... De tous côtés, on dénonce les abus de pouvoir, les injustices, les férociétés, les crimes, dont tu es, sans cesse, la victime. »

« Et, en quelques mois, voici, arrachés au poteau des conseils de guerre, quatre de tes frères qui eussent subi l'infâme supplice... Tout cela n'est pas beaucoup, soit... Il ne tient qu'à ton courage, à ta tenacité, à ton intelligence d'avoir davantage !... Ne passe plus ton chemin, prolétaire, arrête-toi... » Le premier enfin — et cela avant la grande voix d'Anatole France — il osa, dans un article sur Travail, écrire d'Emile Zola qu'il « fut, aux heures infâmes, notre conscience. »

Payant d'exemple, il combattit aussi par la parole dans de nombreux meetings organisés à Paris et en province, non souvent sans péril, comme cela se produisit à Toulouse en 1899. Ainsi, son rôle, à ce moment fiévreux, a été décisif.

Ecrites au cours de ces événements « les pages de meurtre et de sang » du Jardin des Supplices (1899) qu'il dédia « aux Prêtres, aux Soldats, aux Juges, aux Hommes qui éduquent, dirigent, gouvernent les Hommes, » figurent les plus cruelles que l'auteur ait tracées. Dans le décor

d'une nature tropicale luxuriante, dans le cadre merveilleux de ces jardins chinois, les plus beaux qui soient après « les admirables jardins de Kiew », M. Octave Mirbeau a groupé les plus raffinés supplices, les plus perfectionnées tortures qu'inventa le génie oriental. Jamais la joie de tuer ne trouva plus sensuelle, plus ardente prosélyte que cette miss Clara à qui ces odieux spectacles offrent les pires saveurs. « La femme a en elle une force cosmique d'éléments, une force invincible de destruction comme la nature », dit M. Octave Mirbeau. Et c'est la femme qu'il placée au milieu de ce jardin comme jadis il osa la placer au sommet du Calvaire, dévastatrice et triomphante !

Avec le Journal d'une femme de chambre, roman (1900); les Vingt et un jours d'un neurasthénique, recueil d'impressions balnéaires d'un sens caricatural intense, Vieux Ménages, comédie en un acte représentée sur la scène du Grand Guignol, M. Octave Mirbeau revint au violent réalisme, à la hardie satire bourgeoise que tenta jadis Daumier dans ses dessins, ou Flaubert dans ses livres. Nul mieux que ce puissant déformateur, Rowlandson ou Goya romancier, ne donna de nos fantoches contemporains, de nos honorables bourgeois, de nos médiocres dominateurs de tous ordres ou de toutes castes, une vision plus amère. Nul mieux que M. Octave Mirbeau n'a plus profondément

« senti, devant les masques humains, cette tristesse et ce comique d'être un homme... Tristesse qui fait rire, comique qui fait pleurer les âmes hautes. (1) »

Le 19 février 1902, le théâtre de la Renaissance-Gémier représenta le Portefeuille, comédie en un acte d'une belle ironie. Le Jean Guenille qu'incarna, ce soir-là, si merveilleusement M. Firmin Gémier, c'est le frère souriant et résigné du Crainquebille d'Anatole France, c'est comme lui le gueux misérable et simple que soumettent les lois et les polices.

Enfin le 20 avril 1903 les Français représentèrent l'œuvre scénique la plus complète, la plus vigoureuse, la plus hardie de toutes celles que donna M. Octave Mirbeau. Il y a dans cette pièce en trois actes : Les Affaires sont les Affaires, une très forte conception dramatique.

On y voit l'homme d'argent contemporain, autrement apte au négoce, autrement entreprenant, d'une envergure plus vaste que tous les financiers balzacien, se mesurant aux difficultés économiques que la spéculation et la science lui opposent. Isidore Lechat, c'est le prodigieux agent d'affaires dont le génie étonnant commande à l'Argent, ordonne la hausse ou la baisse des valeurs, assume les combinaisons financières les plus redoutables. C'est le grand homme d'affaires qui sait

(1) Le journal d'une femme de chambre, dédicace à M. Jules Huret.

jauger à la valeur de l'or, les ambitions et les talents, le travail et l'amour, qui ne connaît d'activité que celle qui a cours à la Bourse. Germaine — fille d'Isidore Lechat — se dresse devant son père comme une statue résignée de la douleur. Nulle — mieux qu'elle — n'a su discerner de quelles sources impures coulait cet or qui l'entoure d'opulence ; nulle en de plus beaux élans, ne sut mépriser les richesses mal acquises dont elle est la captive vaincue. Ah ! la belle scène que celle où Germaine, avec son fiancé Lucien, se résoud à quitter ce toit si peu digne de sa conscience. Et la belle scène aussi que celle où Isidore Lechat apprenant la mort de son fils préféré, de Lucien (sorte de petit fêtard que vient de broyer dans une folle course à l'abîme l'automobile aveugle) trouve encore la force suffisante de résister à Phinck et Gruggh, les deux maîtres aigrefins qui veulent lui arracher une signature décisive du traité préparé ! M. de Féraudy — qui tenait le rôle accablant d'Isidore Lechat — a su dessiner là l'une des scènes les plus émouvantes de la moderne tragédie de mœurs.

M. Octave Mirbeau, en même temps qu'il a écrit une œuvre de satire virulente, a porté un sévère jugement sur l'époque. Il a osé traiter, sur la scène des Français, du conflit de l'Argent et de la Justice immanente et définitive. Depuis Mercadet et les Corbeaux aucune plume ne s'acharna aussi

bien, dans une œuvre dramatique, à déchirer les conventions mondaines, à briser les iniquités sociales. Ce reste l'honneur des Français d'avoir osé monter, sur une scène ordinairement timorée, ce drame d'un auteur indépendant, drame fort, drame vigoureux, plein de toutes les qualités de sarcasme, de satire et de beauté qu'excelle si bien à exprimer M. Octave Mirbeau.



« Octave Mirbeau — écrit M. Catulle Mendès — c'est l'impétuosité. Et pourtant, ajoute-t-il, « ce brutal bouleverseur d'idées est un très sûr et très patient artiste de la phrase, un délicat manieur de mots ; cet oseur devant la société est un timide devant la syntaxe... il se plaît à s'exiler de sa propre truculence pour s'inquiéter d'un rythme ou d'une sonorité ; ce terroriste est un miniaturiste ; ce guillotineur est un enlumineur... Afféterie de la tuerie. Mais, toujours, quand il a raison, c'est pour la Beauté !.. »

La Beauté — c'est quoiqu'en disent ceux qui ne goûtèrent pas l'amertume de ses œuvres les plus sombres — ce que comprend le mieux M. Octave Mirbeau. Il la comprend non seulement dans la vie et dans la souffrance, dans la laideur et dans le crime, mais aussi dans les œuvres des statuaires, des poètes et des peintres.

Nul, plus que lui, n'a vanté, à côté de tous les artistes que nous avons cités, l'inimitable

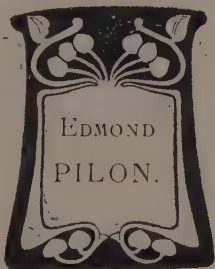
sculpteur du Baiser et des Bourgeois de Calais : M. Auguste Rodin. Nul n'a fait davantage pour le triomphe d'un art dégagé des convenances, d'un art vivant, spontané, clair et nouveau, que des noms comme ceux de MM. Claude Monet ou Camille Pissaro honorent doublement. Sur Jean Lombard, sur Rodenbach il a écrit de beaux et sagaces articles. Il est des écrivains de l'Académie Goncourt qui reconnurent le talent si particulier de M. Charles-Louis-Philippe. Enfin, s'il a heurté parfois nos goûts personnels en se montrant injuste et méfiant pour plusieurs, il a été, pour d'autres, compréhensif et fraternel. Ici je songe à M. Maurice Maeterlinck. Il ne faut pas oublier que M. Octave Mirbeau fut le premier en France à oser écrire publiquement un nom que tous ont été depuis unanimes à placer parmi les plus grands.

L'année dernière encore, à la veille des belles représentations de Monna Vanna, au moment où le théâtre de l'Opéra-Comique montait Pelléas et Mélisande avec la musique de Claude Debussy, où se publiait le Temple enseveli, il a, une fois de plus, rendu justice à Maurice Maeterlinck. Aussi, disait-il, « nous aurons la joie très douce et très forte, non d'aimer davantage Maurice Maeterlinck, ce qui est impossible, mais de l'admirer, dans l'enthousiasme de tous, et de l'acclamer sous la triple face de son délicieux et puissant génie de poète, de philosophe et de drama-

turgé. »

A peu de temps de là, dans une page de brûlante ironie, il gourmait vertement M. Cuir, inspecteur des études primaires de l'Académie de Lille, qui avait entrepris d'expurger Balzac et de donner à ce mâle génie, en le mutilant, le pâle éclat des écrits chastes. Ainsi est cet écrivain. Caractère aussi âpre qu'impulsif, talent d'une dualité expressive et superbe.

M. Octave Mirbeau admire aussi bien ce qui est noble et beau qu'il raille ou attaque ce qui est vil et laid; ses enthousiasmes sont aussi sincères que ses critiques sont véhémentes. Nul n'est plus spon tané dans l'amour ou la haine.



LETTRE AUTOGRAPHE

DE

OCTAVE MIRBEAU A GUY DE MAUPASSANT

(Collection de M. Pierre Dauze).

Mon cher ami,

Je suis bien en retard pour te remercier de l'envoi de ton livre. Valere. moi. Je vis dans une double angoisse, et dans une double lutte. Je m'efforce contre l'indigent rebelle, et le bon qui fuit; et lorsque, le soir venu, fatigué de me battre, c'est-à-dire de ma plume, je mets toujours, au lendemain, le soin d'écrire mes lettres. Et le lendemain n'arrive jamais.

Cela ne m'a guère empêché, tout de même, de lire ton volume. Alphonse est, peut-être, la nouvelle de toi que je préfère. C'est vrai que je la préfère toutes, quand je les lis. Mais celle-ci a peut-être un parfum d'écrit. La qui me charme en elle, c'est cette volupté animale qui s'en dégage; c'est aussi cette communication de deux êtres, compliquée de l'incompréhension de deux races, et que tu es rendue avec une finesse infinie, et par de nombreuses nouvelles, perçante.

J'admire vraiment combien tu t'es rendu maître de ton métier. Il y a, dans tout ce que tu fais, une souplesse, une variété, une aisance facile et libre, qui exclut la trace de

Tout effort. Pour employer son expression de peintre : je
mei cher toi, une faute de valeur, un engagement de
ton; et toujours l'importance donnée à la ligne caracté-
ristique. Ou es, mon cher ~~ami~~, arrive à la perfection,
et à une belle sévérité d'art que j'envie, qui m'estonne
et qui me détermine.

Je comptais bien te voir cet hiver. Me ne je me dispo-
sais à partir pour l'étranger, lorsque j'ai vu, par le pne
valentin d'imond que tu étais en vol à l'air.

Je te serre cordialement la main

O tonne melle

Carm Carole, menton.



Portrait charge, par CAPPIELLO
(Figaro, 11 septembre 1902)

Opinions et Documents

Octave Mirbeau, par Ed. de Goncourt
(1889)

Jeudi 11 juillet. — Je dîne aujourd'hui à Levallois-Perret, en tête-à-tête avec Mirbeau et sa gracieuse femme, dans une salle à manger aux murs de laquelle est accrochée, d'un côté, une étude peinte du mari et de l'autre, une étude peinte de l'épouse.

Mirbeau a la gentillesse de me reconduire à Auteuil, et, en une expansion amicale, me raconte dans le fiacre des morceaux de sa vie, pendant qu'aux lueurs passagères et fugitives, jetées par l'éclairage de la route dans la voiture, je considère cet aimable *violent*, dont le cou et le bas du visage ont le sang à la peau, d'un homme qui vient de se faire la *barbe*.

Au sortir de l'école des Jésuites de Vannes, vers ses dix-sept ans, il tombe à Paris pour faire son droit, mais n'est occupé qu'à faire la noce. Vers ce temps-là, Dugué de la Fauconnerie fonde l'*Ordre*, et l'appelle au journal, et il a le souvenir — lui qui vient d'écrire la notice de l'exposition de Monet — que son premier article fut un article lyrique sur Manet, Monet, Cézanne, avec force injures pour les académiques : article qui lui fit retirer la critique picturale. Il passe à la critique théâtrale, mais ses éreintements sont entremêlés de tant de demandes de loges pour des femmes légères, qu'au

out de quelques mois, il avait fâché le journal avec tous les directeurs de théâtre.

Là, quatre mois de vie étrange, quatre mois à fumer de l'opium. Il a rencontré quelqu'un de retour de la Cochinchine, qui lui a dit que ce qu'a écrit Baudelaire sur la fumerie de l'opium est une pure blague, que ça procure au contraire un bien-être charmant, et l'embaucheur lui donne une pipe et une robe cochinchinoise. Et le voilà pendant quatre mois dans sa robe à fleurs, à fumer des pipes, des pipes, des pipes, allant jusqu'à cent quatre-vingt par jour et ne mangeant plus, ou mangeant un œuf à la coque toutes les vingt-quatre heures. Enfin il arrive à un anéantissement complet, confessant que l'opium donne une certaine hilarité au bout d'un petit nombre de pipes, mais que passé cela, la fumerie amène un vide. accompagné d'une tristesse, d'une tristesse impossible à concevoir. C'est alors que son père, auquel il avait écrit qu'il était en Italie, le découvre, le tire de sa robe et de son logement, et le promène, pas mal crevard, pendant quelques mois en Espagne.

Arrive le 16 mai. Il était rétabli. Par la protection de Saint-Paul, il est nommé sous-préfet dans l'Ariège, et il me dévoile les mensonges du suffrage universel, me contant que dans une commune, où Saint-Paul avait eu l'unanimité, quelques mois après, le candidat de Gambetta avait la même unanimité.

Mais au mois d'octobre de cette année, le sous-préfet est sur le pavé, et il se remet à faire du journalisme dans le *Gaulois*;

C'est alors l'époque de cette grande passion qui l'improvise boursier, un boursier s'il vous plaît, gagnant douze mille francs par mois pour la femme qu'il aime, puis bientôt la cruelle déception, qui lui fait acheter, avec l'argent de sa dernière liquidation, un bateau de pêche en Bretagne, sur lequel il mène pendant dix-huit mois la vie d'un matelot, dans l'horreur du contact avec les gens *chic*. Enfin, le retour à la vie littéraire...

Journal des Goncourt (Tome VIII, 1889-1891, p. 68),
Paris, Charpentier, 1895.



Octave MIRBEAU et le comédien DE FÉRAUDY pendant une répétition de : « Les Affaires sont les Affaires »
(Dessin de SEM, *Journal*, 5 mai 1903)

Octave Mirbeau, par G. Rodenbach

(1899)

On pourrait dire de M. Octave Mirbeau qu'il est le don Juan de l'Idéal.

Don Juan est le grand insatisfait. Il a une curiosité inquiète, des aspirations infinies et peut-être aussi un goût des expériences. Il appartient à cette famille des Lunatiques dont il est parlé dans *Bauçelaire*. « Tu aimeras le lieu où tu ne seras pas, l'amant que tu ne connaîtras pas... » Toujours changer, se quitter, chercher ailleurs, versatile pèlerin de l'amour ! Tirso de Molina le vit passer dans les oratoires de Séville, guettant quelque enfant aux yeux tristes, lui-même pâle comme la cire du chandelier, Molière aussi le rencontra, et Mozart qui nota l'harmonie de ses plaintes, et Byron et Musset. Personnage fuyant, inassouvi, énigmatique surtout. Il a sur la face un sourire, car le sourire seul est énigmatique. Mais son sourire est plus proche des larmes que du rire. Il apparaît le plus triste d'entre les hommes pour avoir voulu l'absolu. Pourtant son obsession était restreinte ; elle fut purement féminine. Don Juan ne chercha l'absolu que sous une seule forme : l'Amour.

Que dire de celui qui serait le Don Juan de tout l'Idéal ? M. Octave Mirbeau y fait songer. Il n'y a pas que l'absolu de la beauté. Il y a l'absolu de la bonté, du bonheur, de l'art, de la justice. L'amour du cœur va à d'autres choses qu'à la femme ; on veut aimer des tableaux, des livres,

les malheureux, les pauvres, les fleurs, les morts, les nuages — on veut pouvoir s'aimer soi-même. Comment faire avec un seul cœur, si exigü, et qui contient si peu ? Pourtant il faut aimer encore. On n'a pas assez aimé. On s'est trompé en aimant. Alors on vide son cœur — pour le remplir de nouveau. On se déprend, parfois, mais c'est afin de se passionner autre part.

C'est la nature de don Juan... Or, M. Octave Mirbeau lui ressemble comme un frère, plus souffrant, plus inassouvi, puisqu'il aime davantage et que son idéal est sans limites.

Lui aussi a un sourire : son ironie, une ironie spéciale, hautaine et grinçante, d'une originalité unique et qui constitue une de ses plus fortes vertus littéraires. Encore un peu, ceux qui ne voient pas assez le fond des choses, l'auraient pris pour un pamphlétaire, à cause de cette ironie, parce qu'il publia les *Grimaces*, qui furent parfois de cruelle satire, et parce qu'il écrivit de mémorables « éreintements », des portraits justiciers, eaux-fortes où la plaque avait reçu d'indélébiles morsures. Mais ceci encore n'est-ce pas la logique même de don Juan ? M. Mirbeau veut l'absolu dans la beauté, dans l'art, dans la justice, comme don Juan voulait l'absolu dans l'amour. C'est pourquoi il accable de sa puissante raillerie, de ses invectives aux vols d'aigles et d'ouragans, de sa haine loyale, les mauvais écrivains, les mauvais riches, les *Mauvais Bergers*, comme il dit dans son drame.

Mais haïr est la même chose qu'aimer. La haine ne provient que de trop d'amour. On le

croyait cruel et inexorable. Ah ! comme il est différent, et tout le contraire même, pour ceux qui le connaissent bien, ont approché tout près de ce cœur ombrageux et orageux. Contradiction de l'apparence ! Même au physique, si son allure décidée, sa rousse moustache militaire disent l'audace, la bravoure, le goût du combat, il y a là, dans ce visage, des yeux bleus si ingénus, si tendres, si jeunes encore dans la figure plus âgée, des yeux comme ceux des enfants, des yeux comme les sources dans la campagne, des yeux qui croient à la bonté, à la loyauté, des yeux qui tout de suite s'apitoient, des yeux mouillés et comme faits avec des larmes qui attendent...

Ainsi pour l'âme ... On croyait M. Octave Mirbeau uniquement belliqueux, voire un peu féroce. En réalité, habitant loin des villes et en pleine Nature, il était toute douceur et vivait avec les fleurs. Sainte Thérèse, qui fut aussi une passionnée, a dit qu'elle se clarifiait les yeux chaque matin avec des roses. M. Octave Mirbeau aime toutes les fleurs qu'il a nommées « des amies violentes et silencieuses ». Dans son jardin de Poissy, où il a des collections admirables d'iris, de roses, de pensées, il faut le voir, compétent comme un horticulteur du Harlem, qui les veille, les caresse, les appelle par leur nom.

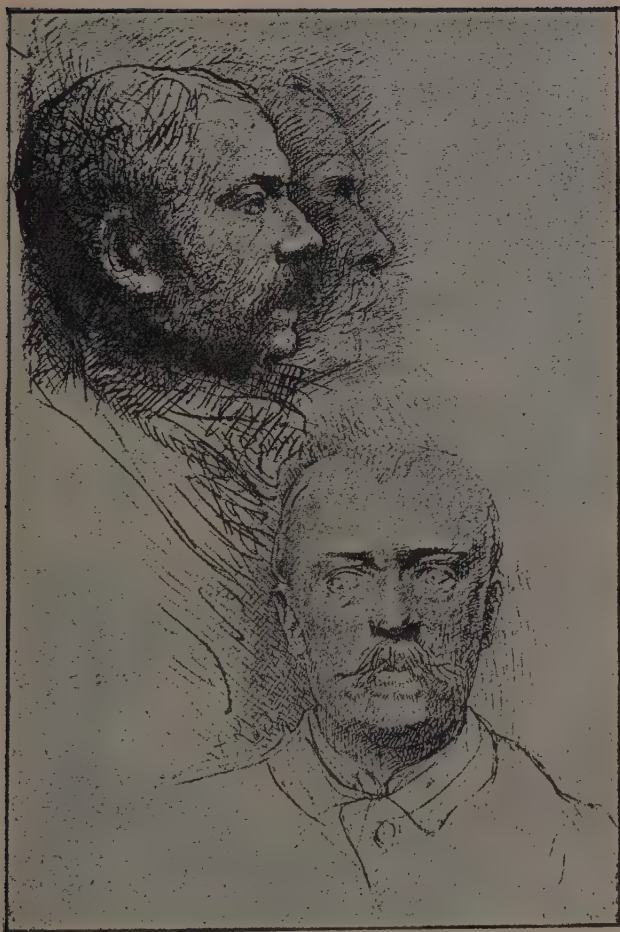
Certes, il les aime pour leur beauté, mais sans doute aussi et principalement pour leur fragilité. Car il est, avant tout, un grand cœur miséricordeux. Toute son ironie provient de toute son indignation, toute sa colère de toute sa pitié. Ses

larmes deviennent des projectiles... C'est un sentimental sanguin.

Et, en effet, après ses combats, voici tout aussitôt de lyriques effusions, des dithyrambes sonores et dont l'éclat de trompettes va atteindre les quatre points cardinaux de l'Art. On se souvient de certaines de ses pages, définitives comme un sacre, sur M. Rodin, sur M. Léon Bloy, tous ceux en lesquels il croit voir luire — enfin ! — un peu de l'Absolu. Alors, ce sont moins des portraits qu'il trace, que des chants de joie, de triomphe et d'amour. Oui ! il aime, il le dit, il le crie, avec des troubles et des frissons, des mots comme des baisers, des phrases qui s'agenouillent. « Du journalisme, » disent les sots. Mais M. Octave Mirbeau ne fait pas des articles ; il n'a jamais écrit un seul article dans sa vie... Ces pages courtes, qui disent ses amours et ses haines, n'est-ce pas comme la correspondance de ce don Juan de l'Idéal, trop plein d'une âme, expansion d'une heure et qu'il garde au fond d'un tiroir — sans même daigner les publier. Est-ce qu'on publie jamais ses lettres d'amour, puisque leur encre, vite pâlie, semble vouloir d'elle-même retourner au néant ?

.....

M. Octave Mirbeau n'est pas seulement un grand écrivain ; il est un écrivain courageux. Il dit tout ce qu'il faut dire, en dépit des prudences, des sourdines et des fards, des préjugés, abus, compromis, — choses temporaires et contingentes ! Et alors, quelle criailleries ! Que veut-il cet audacieux, qui demande l'infini dans la vie et



Exemplaire de *Sébastien Roch*, cartonné en vélin avec triple portrait de l'auteur dessiné à la plume par le sculpteur A. ROBIN, en 1892

(Extrait de *L'Art dans la décoration extérieure des Livres*, par Octave UZANNE.)

cherche l'Eternité sur les cadrans ? C'est chercher midi à quatorze heures.

On le vit bien quand il dressa dans le *Calvaire* (au grand scandale universel), une scène de guerre admirable ; c'est l'ennemi regardé, le uhlan prussien qu'on vient d'abattre, solitaire et jonchant la route, parmi la Nature éternellement en fête et impassible. Alors le sens humain s'éveille. Au-dessus de l'idée de la Patrie, il y a l'idée de l'Humanité. Autre solidarité, plus vaste, plus foncière. Et le héros du *Calvaire* s'émue, s'agrandit aux pensées magnifiques ; et il baise au front l'Ennemi mort.

Vaste cœur de Don Juan, que trois mille noms de femmes n'avaient point rempli, cœur inépuisable, cœur inassouvi, cœur qui sans cesse recommençait des expériences, voici un baiser dont il n'avait pas soupçonné la beauté et le funèbre enivrement ! Et comme l'amour des femmes apparaît médiocre et restreint auprès de cet amour qui baise, sur le visage de l'ennemi, toute la douleur, toute l'humanité, toute la beauté morale, toute la mort.

Car M. Octave Mirbeau aboutit souvent à la mort... On en sent la présence rôdeuse et terrifiante, partout dans son œuvre. Il y souffle comme le vent du bord des abîmes.

C'est l'arrière-goût d'amertume de tous les fruits cueillis, la frénésie des fins de fête, un bruit de départs incessants. Vie instable ! Destinées éphémères ! Fantômes avant-coureurs et pires que la mort ! Il y a des pages que baigne une sueur moite. On éprouve une terreur d'on ne sait

quoi. M. Octave Mirbeau excelle à ouvrir ainsi des portes sur le mystère à susciter des ombres suspects dans les miroirs, à amasser des soirs livides où des clochers charivent, où des passants s'exténuent. C'est une des faces inquiétantes de son talent qui, dressé haut dans la vie, en arbre fougueux, aux branches nombreuses, laisse entrevoir que ses racines plongent dans des terres de poison et d'écroulement aboutissent à des eaux, où flottent les cadavres d'Ophélie et des fous.

Ce sentiment de la mort est permanent chez lui... Ainsi dans le *Calvaire* même en pleine sensualité, tandis que Juliette dort, il se met à l'imaginer morte. La vision s'accomplit jusqu'au bout... Dans la fraîche haleine de la femme, pointe une imperceptible odeur de pourriture; autour du lit, s'allument déjà et vacillent les cierges funéraires... des glas s'entendent...

Union de l'amour et de la mort. Qui peut les désassocier? Par quel mystère les amants, au paroxysme de la volupté, ont-ils la nostalgie de mourir?

Il est naturel que cette nostalgie se retrouve chez un écrivain toujours en peine d'aimer, et qu'aucun amour ne contente... Il aime l'amour, il aime la gloire; il aime les fleurs, il aime les pauvres, il aime les livres, il aime l'art avec une passion exaltée et militante; peut-être aussi qu'il aime la mort... Et ceci encore est bien conforme à sa destinée d'un Don Juan de l'Idéal... La mort est le dernier amour de Don Juan.

Octave Mirbeau chez lui

par Achille Segard

(1898)

Monsieur Mirbeau est peut-être l'écrivain le plus passionné de ce temps ; d'instinct il est l'homme des idées extrêmes. Réaliste déterminé aux environs de 1885, anarchiste violent en 1897, il a suivi la pente naturelle de son esprit et, selon le précepte des grands théoriciens libertaires, il s'est développé selon sa propre nature.

« Ce que je reproche au Jean Roule des *Mauvais Bergers*, disait l'autre jour l'ainé des Rosny, c'est de laisser entendre à maintes reprises qu'il n'est devenu révolutionnaire qu'à force de misère. A mon avis, cette observation n'est pas juste : on naît révolutionnaire comme on naît romanesque ou sentimental, et, quelles que soient les circonstances, heureuses ou malheureuses, on demeure tel que la nature vous a fait. » Cette opinion, si aisément justifiée par l'exemple de Blanqui ou par celui de Rochefort, est fortifiée encore par l'exemple de M. Mirbeau lui-même.

Dès son début dans le journalisme, c'est-à-dire dès l'année 1874, qu'il rédige à l'*Ordre* le feuilleton dramatique ou qu'il se charge, pour le compte du journal *la France*, de la critique des Salons, il est, par tempérament plus encore que de parti pris, le démolisseur des vieilles théories et le bâtisseur des renommées nouvelles.

Chacun de ses livres est comme un jalon or-

gueilleusement planté sur la route de la Révolte et la tragédie des Mauvais bergers n'est que l'aboutissement nécessaire où il devait parvenir.

Un instant, les amis de M. Mirbeau ont pu croire que la ligne droite de sa vie allait être brisée; c'est à l'époque du 16 Mai. A ce moment le jeune journaliste, qui déjà commençait à se faire dans la presse une situation respectée, accepta le poste de chef de cabinet auprès du préfet de l'Ariège; quelque temps après il était nommé sous préfet à Saint-Girons; mais la carrière de M. Mirbeau est de celles qui semblent tracées d'un seul trait de plume; il ne demeura fonctionnaire que le temps d'être dégoûté de l'Administration et la réélection triomphale des 363 fut le prétexte bien venu d'une démission nécessaire. Il sortit de l'Administration comme d'un repos forcé et rentra dans le journalisme; on n'a pas encore perdu le souvenir de ses articles retentissants et notamment de sa diatribe contre les comédiens; on se souvient aussi de la réponse impayable de M. Coquelin aîné et de l'adresse que les comédiens de Paris, réunis en assemblée générale, communiquèrent à tous les journaux pour assurer l'auteur de cet article « de leur mépris et de leur dédain; » c'est alors que M. Mirbeau fonda *les Grimaces* dans le format de *la Lanterne* d'Henri Rochefort.

Il ne renonça aux *Grimaces* que pour publier des livres simples et puissants comme des cris. Je ne parle ni de *Slaves et Teutons*,⁽¹⁾ qui parurent

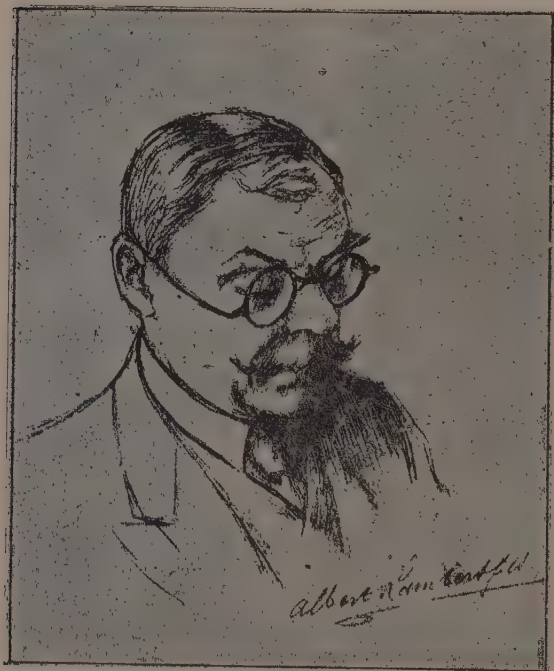
(1) Ce livre n'appartient pas à l'œuvre d'Octave Mirbeau (Notes des Editeurs).

en 1882, ni des *Lettres de ma Chaumière*, qui parurent en 1885. Bien qu'on y puisse déjà reconnaître la marque d'un esprit original, ils ont été comme effacés par le succès du *Calvaire*, de *l'Abbé Jules* et de *Sébastien Roch*. A proprement parler, ces trois livres constituent avec le drame des *Mauvais Bergers* l'œuvre définitive de M. Mirbeau. Ce sont tous les trois des livres de révolte : révolte vaine d'un malheureux qui ne peut vaincre son amour ! Révolte vaine d'un prêtre qui se débat dans les mailles du célibat forcé ! Révolte vaine d'un enfant dont l'âme est pétrie malgré lui par des maîtres indignes ! Et c'est pourquoi nul de ceux qui ont lu ces trois livres ne s'étonnera de la conclusion sinistre que l'auteur donne lui-même à ses *Mauvais Bergers* : la révolte est impuissante, l'autorité est impuissante, il n'y a plus que la douleur, la destruction et la Mort. M. Mirbeau a fait le drame qu'il devait faire et qu'il portait en lui depuis l'origine des temps ; il ne s'ensuit pas, grâce à Dieu, qu'il ait enfin découvert la vérité.

M. Octave Mirbeau est un impulsif et un lyrique, il a le don du verbe et l'éloquence est sa qualité la moins contestable, il pousse audacieusement jusqu'aux plus extrêmes conséquences de ses théories et il aboutit fatalement aux conclusions les plus désespérées. Il ne peut empêcher cependant que toutes ses œuvres ne soient presque malgré lui vivifiées par un impétueux amour de la vie et qu'il n'émane malgré tout, d'entre les pages de chacun de ses livres, une impression légère mais pacifiante d'idéalisme et de poésie.

Pour ma part, je n'ai peut-être bien compris

M. Mirbeau que lorsque je l'ai connu lui-même dans son décor familial. Je l'ai rencontré dans son *home* par une exquise matinée d'hiver où le soleil pâle et doux entraît à flots par les larges



Octave MIRBEAU lisant « Les Affaires sont les Affaires »
Dessin d'Albert LAMBERT fils (*Magasin Pittoresque*, 1^{er} mars 1903)

fenêtres. Je l'y ai vu tout entouré des œuvres d'art qui, en leur temps, parurent aussi révolutionnaires et qui sont maintenant universellement admirées. Dès le seuil je me trouvai face à

face avec un mineur de Constantin Meunier qui semblait résumer en lui toute la tristesse et toute la noblesse du travail ; devant un paysage de Claude Monet, violent et tourmenté, mais qui laisse l'œil comme illuminé ; devant un coin de jardin signé de Pissarro, corbeille surabondante de fleurs d'où s'élance comme des jets le panache touffu des arbres !

Or, tandis que j'examinais rapidement cette demeure où flotte, semble-t-il, un peu de l'âme de celui qui l'habite, s'infiltraient lentement et irrémédiablement en moi des impressions confuses faites de violence et de douceur. Si clair et si haut perché qu'il domine un vaste horizon, cet appartement n'est tendu que d'étoffes légères aux tons adoucis et chatoyants ; l'antichambre et le bureau sont jaune tendre, le salon est d'un vert léger rehaussé de peintures à peine rosées et tout parsemé de meubles frêles aux notes claires ; la salle à manger est d'un vert très doux avec une cheminée de céramique où des grès flammés descendent toute la gamme des couleurs ; le tapis est à grands ramages et soyeux comme une fourrure. De cet ensemble se dégage une sorte de douceur qui serait presque féminine si les yeux en même temps ne voyaient éclater sur les murs des panneaux ou des toiles qui sont comme des foyers de lumière. Voici la *Gardeuse d'oies*, de Pissarro, qui semble baignée dans une nappe de soleil ; voici les *Danseuses* de Forain qui s'élancent hors du cadre avec une légèreté comme aérienne ; voici un tableau de Van Gogh, gerbe d'iris que traversent de longues feuilles acérées

comme des glaives..... Cet appartement est un musée et le jour y entre à flots ; de-ci, de-là traînent des violettes ou des branches de lilas, un parfum léger s'évapore et l'impression dernière est harmonieuse et douce. Peut-être un lecteur expérimenté découvrirait-il dans l'œuvre de M. Mirbeau un peu de la douceur qui émane de ces chambres claires et, sous le pessimisme systématique des conclusions les plus noires, découvrirait-il en même temps un peu de l'âme de l'auteur qui est moins rude qu'on ne l'imagine.

(*Revue Illustrée*, 1^{er} janvier 1898) (1)



Caricature d'O. MIRBEAU, par LOUIS STITI

(*La Plume*, 15 avril 1902).

(1) La rédaction de la *Revue Illustrée* a fait précéder l'article reproduit ci-dessus de la note suivante : « Cette feuille était déjà tirée quand a paru dans le *Journal*, sous la signature de M. O. Mirbeau, un article qui outrage de la façon la plus grossière notre éminent et cher collaborateur M. Francisque Sarcey. Est-il besoin d'ajouter que la *Revue Illustrée* proteste avec indignation contre cette inqualifiable diatribe ? — A. B. »

BIBLIOGRAPHIE

ÉDITIONS. — **Le Comédien**, suivi de *l'entrefilet de M. Vitu, la lettre de M. Mirbeau à M. Magnard, l'ordre du jour du théâtre du Château d' Lau et « les Comédiens par un Comédien »*, réponse à M. Mirbeau par C. Coquelin de la Comédie Française, Paris Brunox, 1882, in-16. — **Le Salon de 1885**, étude, Paris, Baschet 1885, gr. in 4° (Collection des *Maîtres Modernes*, publiée sous la direction de F. G. Dumas. En carton : 30 fr.) — **Lettres de ma chaumière**, contes et nouvelles, Paris, A. Laurent, 1886, in-12. — **L'Abbé Jules**, roman, Paris, Ollendorff, 1888, in-18. — **Le Calvaire**, roman (publié fragmentairement dans la « *Nouvelle Revue* ».) Paris, Ollendorff, 1887, in-18. Réimpression en 1901 : *Le Calvaire*, illustrations gravées sur bois par Jeannot. (Il a été tiré de cette dernière édition 75 exemplaire de luxe en format in-8°). — **Claude Monet. A Rodin**, Paris. (Galerie Geoges Petit), 1889, in-8° (Etudes servant de préface à une exposition de ces deux artistes : *Claude Monet* par Octave Mirbeau ; *Auguste Rodin* par Gustave Geffroy). — **Sébastien Roch**, romans de mœurs, Paris, Charpentier-Fasquelle, 1890 in-18. — **Contes de la Chaumière**, avec deux eaux-fortes de Raffaelli. Paris, Charpentier-Fasquelle, 1894, in-32. (Réimpression partielle mais avec variantes des *Lettres de ma chaumière*. Le premier texte offrait 21 récits ; celui-ci n'en contient que 14, dont quelques-uns d'inédits). — **Les Mauvais Bergers**, pièce en 5 actes (représentée au Théâtre de la Renaissance le 14 décembre 1897). Paris, Fasquelle, 1898 in-18. — **L'Epidémie**, pièce en 1 acte (Théâtre Antoine, le 29 avril 1898). Paris, Fasquelle, 1898, in 18. — **Le Jardin des Supplices**, Paris, Fasquelle, 1899, in-18 (*Le même*, avec un dessin en couleur de Auguste Rodin, imprimé par A. Clot, Paris, Fasquelle, 1899, in 8°. *Le même*, Réimpression de la deuxième partie, avec 22 dessins de Rodin, tirés par A. Clot (Typographie de Renouard), Paris, Volland, 1903. in-4°. — **Les Mémoires d'une Femme de Chambre**, roman, Paris Ed. de la « *Revue Blanche* », 1901, in-18. (Il a été tiré en outre : 250 exemplaires en format in-8°). — **Les vingt-et-un jours d'un Neurasthénique**, roman, Paris, Fasquelle, 1902, in 8°. — **Le Portefeuille**, comédie en 1 acte. (Théâtre de la Renaissance — Gémier, 19 février 1902), Paris, Fasquelle, 1902, in-18. — **La Grève et les Electeurs**. 1^{re} éd., Paris, « *Les Temps Nouveaux* », 1902, in-16 (Brochure faite d'un article publié au « *Figaro* »). — **Vieux ménage**, pièce, en un acte (Grand Guignol, 19 novembre 1901), Paris, Fasquelle, 1901,

in-18. — **Amants**, pièce en 1 acte (Grand Guignol, juillet 1901, non publiée. — **Scrupules**, pièce en 1 acte (Grand Guignol, mai 1902), non publiée.

Préfaces aux ouvrages suivants : JEAN LOMBARD : *L'Agonie*, nouvelle édition illustrée, Paris, Ollendorff, 1901, in-16 ; *Dessins de Rodin*, publiées par la maison Goupil, Paris, Boussod, Manzi, etc., 1897, in-fol. ; FRANCIS DE CROISSET : *Les nuits de quinze ans*, Paris, Ollendorff, 1898, in-16 ; *Hommage des Artistes à Picquart*, Paris, Soc. libre d'édition des gens de lettres, 1899, in-fol. ; JULES HURET : *Tout Yeux, tout oreilles*, Paris Fasquelle, 1901, in-18 ; LOUIS LAMARQUE : *Un an de caserne*, Paris, Stock, 1901, in-18.

PÉRIODIQUES. — La Bibliographie d'Octave Mirbeau se complique ici d'une collaboration permanente à un grand nombre de journaux. Aussi bien est-ce dans les feuilles quotidiennes qui parurent depuis plus de quinze ans, qu'il conviendrait de rechercher la production de ce robuste écrivain. Encore un volume ne suffirait point pour cataloguer la plupart des articles, études critiques, notes politiques et d'actualité qu'il signa. Nous en donnons une nomenclature succincte, mais chronologique, signalant avec des titres et des dates quelques-uns des meilleurs parmi ceux-là et qui méritent mieux que l'oubli de tout à l'heure.

L'Ordre, (1875) Revue dramatique, Critique d'Art. Articles divers parus les 23 et 25 octobre, les 3, 22, 29 novembre, les 6, 15, 20, 27 décembre.

L'Ariégeois, journal politique et littéraire de l'Ariège (1876-1877) articles politiques divers, la plupart non signés.

Le Gaulois, **La France**, **Paris-Journal**, (1880-1882) articles d'actualité. Fantaisies littéraires, Critique des Salons.

Le Figaro (1882) : 9 articles : *La Chanson de Carmen, conte à la manière d'Edgard Poe* (21 août) ; *Nocturne parisien* (31 août) ; *Le Cinquième acte* (7 septembre) ; *M^{lle} Feyghine* (13 septembre) ; *Le Faux Monde* (22 septembre) ; *Les Bookmakers* (29 septembre) ; *Barbey d'Aurevilly* (8 octobre) ; *Paradoxe sur les Fenayrou* (12 octobre) ; *Le Comédien* (26 octobre).

Les Grimaces, hebdomadaire, Paris, convert. illustrée par G. Fraipon. Rédacteur en chef : Octave Mirbeau. Collaboration de Alfred Capus, Grosclaude, etc., 21 juillet 1883-5 janvier 1884), in-18. Articles satiriques. Quelques titres : sur *François Coppée* ; *Coquelin*, *Daudet et C^{ie}* ; *Le Figaro* ; *Les Nouvelles* (sur Richepin) ; *Revue des Étrennes*, etc...

Le Gaulois, **Le Figaro** (1885-1894) ; Articles d'actualité, critique. Dans le *Gaulois* de 1887 : *Jean Baffier* (6 avril) ; *Le Public et le Théâtre* (20 avril) ; *La Rue* (8 mai) ; *Le Sphinx* (20 mai) ; *Notes Pessimistes* (2 juin) ; *L'inconnu* (24 juin) ; *Vers le Bonheur* (3 juillet) ; *Questions brillantes* (21 juillet) ; *Croquis de Fêtes bretonnes* (1^{er} août) ; *Rengaines* (22 août) ; *Le Veuf* (31 août) ; *Le droit à la Vie* (12 septembre) ; *Le Paysan* (à propos de *La Terre* de Zola) (21 septembre).

Nouvelle Revue (1886). Publication partielle du roman : *Le Calvaire*.

Revue Illustrée (1886). Nouvelles : *Gavinard* ; *Les infortunes de Mait' Liziard* ; *La Chambre close*. (1889) : *Auguste Rodin*.

Echo de Paris (1889-1894). Articles divers, Nouvelles. etc., (1890) : *Sébastien Roch*, roman (du 15 janvier au 2 avril) ; (1892) : *Les petits martyrs* (3 mai) ; *Être peintre* (17 mai) ; *La Loi du meurtre* (24 mai) ; *Les dialogues tristes* (31 mai) ; *Le Duel* (28 juin) ; *Paysages* (20 août, 6, 13 et 20 septembre) ; *Dans le Ciel* (27 septembre et autres numéros jusqu'en 1893). (1893) : *Pelléas et Mélisande* (9 mai), etc...

Le Journal (1894-1902). Chroniques d'actualité et nouvelles. (1894) : *Pour Jean Grave* (19 février) ; *La Folle* (25 mars) ; *Crescile* (1^{er} avril) ; *O Rus!* (15 avril) ; *Félix Fénéon* (29 avril) ; *Polins* (7 mai) : « *Les Mal-Vus* » (3 juin) ; *Philosophe sans le savoir* (10 juin) ; *l'profil d'explorateur* (15 juillet) ; *Les Vieux Ménages* (29 juillet) ; *Mon précepteur* (26 août) ; *Chez le Bourreau* (2 septembre) ; *Carlouche et Loyola* (9 septembre) ; *Des Passants* (23 septembre) ; *Mémoires pour un avocat* (30 septembre, 7, 14, 28 octobre, 5, 11, 18 et 19 novembre) ; *Séverine* (9 décembre) ; *Le Legs Cailebotte et l'Etat* (24 décembre) ; (1895) : *Un Fou* (7 janvier) ; *Le Rapport de M. Frédéric Febvre* (27 janvier) ; *M. Quart* (3 février) ; *Les Hantises de l'Hiver* (17 février) ; *L'Armature* (24 février) ; *Clemenceau* (11 mars) ; *Des Lys!* des *Lys!* (7 avril) ; *Une Nouvelle Justice* (21 avril) ; *Toujours des Lys!* (28 avril) ; *Les Ames simples* (5 mai) ; *Présentation* (19 mai) ; *Auguste Rodin* (2 juin) ; *Intimités preraphaelites* (9 juin) ; *A propos du « Hard Labour »* (16 juin) ; *Sur un Livre* (Le portrait de Dorian Gray) 7 juillet ; *Les Souvenirs d'un pauvre diable* (28 juillet au 1^{er} septembre) ; *Précocité* (3 novembre) ; *Portrait* (24 novembre) ; *La P'tite* (8 décembre) ; *Pitié militaire* (29 décembre). (1896) : *Un grand écrivain* (12 janvier) ; *Scruples* (26 janvier) ; *Mon Pantalon* (2 février) ; *Mes Sabots* (9 février) ; *Les Artistes de l'âme* (23 février) ; *Georges Rodenbach* (15 mars) ; *Un peu de science* (29 mars) ; *Lettre ouverte à Alphonse Allais* (10 avril) ; *Mannequins et critiques* (26 avril) ; *Tatou* (24 mai) ; *Divagations sur le Meurtre* (31 mai) ; *Le Flaspême de Catulle Mendès* (7 juin) ; *Points de vue* (14 juin) ; *La Villa hantée* (28 juin) ; *Botticelli proteste*, I et II (4 et 11 octobre) ; *Les Pintades* (15 novembre) ; *M. Léon Daudet* (6 décembre) ; *Questions sociales* (20 décembre) ; *Cesar Franck et M. Gounod* (27 décembre). (1897) : *Le Petit Vicomte* (3 janvier) ; *Ce que l'on écrit* (17 janvier) ; *Entr'acte à « l'Œuvre »* (24 janvier) ; *On demande un Empereur* (31 janvier) ; *Un bain chinois* (14 et 21 février) ; *Adieu à Bruges* (28 février) ; *Le Jardin des Supplées* (7, 21 et 28 mars) ; *Le Retour* (4 avril) ; *M. Joseph* (11 avril) ; *Kariste parle* (25 avril et 2 mai) ; *La Livrée de Nessus* (16, 23, 30 mai et 6 juin) ; *Léon Bloy* (13 juin) ; *Amants* (11 juillet) ; *Francisque Sarcey* (1^{er} août) ; *En traitement* (8, 15, 22, 29 août et 5 septembre) ; *Préface aux dessins d'Auguste Rodin* (12 septembre) ; *Le Gamin qui cueillait les Ceps* (3 octobre) ; *L'Embaumeur* (10 octobre) ; *Chez l'Illustre écrivain* (17, 24,

31 octobre, 7, 14, 21 et 28 novembre); *Famille d'Artiste* (les Pissarro) 6 décembre; *Les millions de Jean Joqueteux*, conte (26 décembre). (1898): *Une visite à Sarcey* (2 janvier); *Oubli* (6 février); *La Fée Dum-Dum* (20 mars); *Fragments* (3 avril, 1, 8 mai, 5, 12 et 19 juin); *Le mur* (17 juillet); *Mémoires d'un pauvre diable* (24, 31 juillet, 7, 14, 21 août, 4 et 18 septembre); *La vache tachetée* (20 novembre); *Les Mémoires de mon ami* (27 novembre, 4, 11, 18 et 25 décembre). (1899): *Notes sur Georges Rodenbach* (11 janvier); *Les Mémoires de mon ami, suite* (22, 29 janvier, 5, 12, 26 février, 5, 12, 19, 26 mars, 2, 9, 16, 23, 30 avril, 21, 28 mai et 5 juin); *Le Pantalon* (25 juin); *Un Zèbre* (23 juillet); *Lotilde et moi* (30 juillet et 6 août); *Scènes de la vie de famille* (12 et 16 novembre). (1900): *Petite ville* (14 janvier); *Le Cadre et l'Esprit* (11 mars); *Propos galants sur les femmes* (1^{er} avril); *Le Bon temps!* (6 mai); *Espoirs Nègres* (sur M. Vielé Griffin) 20 mai; *Une heure chez Rodin* (8 juillet); *La Vieille aux Chats* (19 août); *Contes pour une malade* (9 septembre); *En Voyage* (16 septembre); *Dépopulation* (25 novembre). (1901): *Commentaires à un portrait* (contre le peintre Raffaelli), 13 janvier; *Sur Frantz Servais* (27 janvier); *Pétrisseurs d'âmes, souvenirs autobiographiques* (10 février); *Le secret de la Morale* (10 mars); *Vincent Van Gogh* (17 mars); *Jour de Congé* (21 avril); *Le Christ proteste* (28 avril); *La Blouse et la Redingote* (19 mai); *Le Portefeuille* (23 juin); *Le Rossignol de Bale* (14 juillet); *Un homme sensible* (23 août, 1, 8, 15, 29 septembre, 6, 13 et 20 octobre); *Les Père-Coupe-Toujours* (15 décembre). (1902): *Sur les académies* (12 janvier); *Le Domaine Public* (M. Cuir), 2 mars; *L'Avenir des chefs d'œuvre* (9 mars); *L'Abbé Cur* (16 mars); *Sculpteur malgré lui* (30 mars); *Maurice Maeterlinck* (27 avril) etc...

L'Aurore, Le Matin (1899-1903). Dans l'*Aurore* des articles politiques, au *Matin* des chroniques.

Revue des Deux-Mondes (15 décembre 1895). *Economie Sociale, Pourquoi des Expositions?*

A CONSULTER

Léon Blum: *Conversations de Gœthe avec Eckermann*, (1897-1899). Paris, Ed. de la « Revue Blanche », 1901, p. 239, in-18. — **Paul Bourget**: *Bibliographie* (à propos du Calvaire) « Nouvelle Revue », 1^{er} janvier 1887. — **Gustave Geffroy**: *Les Mauvais Bergers* (photographie par Dornac), Revue Encyclopédique, 8 janvier 1898. — **André Gide**: *Prétextes* (à propos des *Vingt-et-un jours d'un Neurasthénique*) Paris, Soc. de Médecure de France, 1903, in-18. — **J. et E. de Goncourt**: *Journal* (année 1889) tome VIII, Paris Charpentier-Fasquelle, 1895. — **Fernand Gregh**: *La Fenêtre ouverte*, Paris Fasquelle 1901, in-18. — **B. Guinaudeau**: *Octave Mirbeau*, L'Aurore, 1^{er} juillet 1899. — **Jules Huret**: *Enquête sur l'Evolution littéraire* pp. 207-209 et autres, Paris, Charpentier-Fasquelle, 1894, in-18. — **Jules**

Huret : *Octave Mirbeau*, Paris, Grande Encyclopédie, Tome XXIII. — **G. de Lacaze-Duthiers** : *Les articles d'O. Mirbeau. Documents pour servir à l'histoire de l'Art et de la Politique pendant trente ans*, La Plume, 15 février 1902. — **Léopold Lacour** : *Le Théâtre d'Octave Mirbeau*, « Revue de Paris », 15 mai 1903. — **Jules Lemaitre** : *Les Contemporains, études et portraits littéraires*, 7^e série, Paris, Soc. d'imprimerie et de librairie, 1899, in-18. — **Henri Leyret** : *Portraits du prochain Siècle*, Paris, Girard, 1894, in-18. — **Catulle Mendès** : *L'Art au Théâtre*, 3^e vol., Paris-Fasquelle, 1900, in-18. — **Lucien Muhlfeld** : *Le Jardin des Supplices*, « Revue bleue », 5 août 1901. — **Max Nordeau** : *Vues du dehors. Essai de critique scientifi. et philos. sur quelques auteurs contemporains*, Paris, Alcan, 1902, in-8°. — **Pierre Quillard** : *Octave Mirbeau*, Mercure de France, juillet 1899. — **Georges Rodenbach** : *L'Elite* (Ecrivains), Paris, Fasquelle, 1899, in-18. — **Achille Segard** : *Octave Mirbeau chez lui* (Photographies de Mayret), Revue Illustrée, 1^{er} janvier, 1902. — **Louis Stiti aîné** (Mecislas Golberg) : *Grimes : Octave Mirbeau*, La Plume, 15 avril 1902.

ICONOGRAPHIE

Henry Bataille : *Portrait* (lithographie) publié dans *Têtes et Pensées*, Paris, Ollendorff, 1901, in-4°. — **Cappiello** : *Portrait-charge*, Figaro, 11 septembre 1902. — **Albert Lambert fils** : *Portrait au Crayon*, « Magasin pittoresque » 1^{er} mars 1903. — **Renouard** : *Deux Portraits*, l'un au crayon et appartenant à M. Octave Mirbeau ; l'autre en lithographie, publié en carton dans une suite de *Dessins et portraits relatifs à l'affaire Dreyfus*. — **Auguste Rodin** : *Portrait triple d'Octave Mirbeau*, dessiné à la plume en 1902, reproduit dans « La Plume », 1^{er} juillet 1900. — **Auguste Rodin** : *Tête d'Octave Mirbeau*, bloc de Marbre, 1899. — **Auguste Rodin** : *Buste*, bronze, 1899. — **Sem** : *Octave Mirbeau et le comédien de Feraudy pendant une répétition de : Les Affaires sont les Affaires*, Le Journal, 5 mai 1903. — **Louis Stiti jeune** : *Portrait-charge*, La Plume, 15 avril 1902. — **F. Vallotton** : *Portrait Peinture à l'huile*, 1902 (Appartient à M. Octave Mirbeau).

Voir en outre à titre de document, deux portraits gravés sur bois, publiés l'un au *Journal*, le 7 avril 1900 (*Le Journal et ses collaborateurs*), l'autre dans l'*Album Mariani*, 1900, in-8°.

LES EDITEURS.

Table des Matières

TEXTE

	PAGES
Octave Mirbeau, par EDMOND PILON...	5
Lettre autographe d'O. Mirbeau à Guy de Maupassant.....	24
Opinions et documents :	
LES GONCOURT : <i>Journal</i> , 1889.....	26
GEORGES RODENBACH : <i>Octave Mirbeau</i> (L'Elite, 1899).....	29
ACHILLE SEGARD : <i>Octave Mirbeau chez lui</i> (Revue illustrée, 1902).....	37
Bibliographie.....	43

DESSINS

Portrait-frontispice, par HENRY BATAILLE	
Portrait-charge par CAPPIELLO.....	25
Dessin de SEM.. ..	28
Triple portrait par AUGUSTE RODIN.....	33
Portrait par ALBERT LAMBERT fils.....	40
Caricature, par LOUIS STITI, jeune.....	42

ALFRED CAPUS



Cliché Cautin et Berger

ALFRED CAPUS

Alfred Capus

PAR

ÉDOUARD QUET

BIOGRAPHIE PRÉCÉDÉE D'UN PORTRAIT-FRONTISPICE
ILLUSTRÉE DE DIVERS DESSINS ET D'UN AUTOGRAPHE
SUIVIE D'OPINIONS ET D'UNE BIBLIOGRAPHIE
ORNEMENTS TYPOGRAPHIQUES D'ORAZI



REDWOOD LIBRARY
NEWPORT, R. I.

PARIS

BIBLIOTHÈQUE INTERNATIONALE D'ÉDITION

E. SANSOT et Cie, Éditeurs

53, RUE SAINT-ANDRÉ-DES-ARTS, 53

—
1904

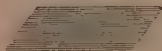
IL A ÉTÉ TIRÉ DE CET OUVRAGE :

Dix exemplaires sur Japon numérotés de 1 à 10.

Cinq exemplaires sur Chine numérotés de 11 à 15.

*Quinze exemplaires sur Hollande numérotés de 16
à 30.*

N^o





ALFRED CAPUS



arce que M. Alfred Capus a écrit une comédie qui réussit de la façon la plus heureuse, on a fait de son nom un synonyme du mot veine. Et la plupart de ses admirateurs conservent jalouse-

ment le souvenir unique d'une œuvre qui ne révéla pas un nouvel auteur dramatique, mais qui mit un écrivain en pleine lumière. Vraiment, pour la généralité des contemporains, le nom de Capus demeure, malgré tout, inséparable de la veine.

Dans cette manière de le cataloguer, il y a un peu de puérilité et beaucoup d'injustice. On oublie trop qu'avant de ressentir les émotions agréables du triomphe, il avait connu celles du succès, et que, en 1901, son répertoire comprenait déjà dix pièces représentées, dont huit en trois et quatre actes, parmi lesquelles une exquise comédie, Rosine, et le joyeux éclat de rire en trois phases que sont les Maris de Léontine. Cependant, si l'on ne songe pas

assez aux œuvres de Capus, antérieures à la Veine, c'est peut-être parce qu'il ne s'est pas imposé brutalement dès ses débuts à la scène, en 1894. En effet, il n'a pas atteint le premier rang des dramatisques d'aujourd'hui à la faveur d'une surprise, d'un scandale ou d'un succès aussi bruyant que prématuré ; il s'est, au contraire, affirmé peu à peu, davantage à chaque pièce nouvelle. Il a mis, à établir sa fortune littéraire, une patience qui donne une singulière signification à sa philosophie gracieuse, à son « optimisme toujours souriant ». C'était d'ailleurs à cette patience qu'il faisait allusion quand il disait récemment à M. Paul Acker : « J'ai su attendre et j'ai toujours tâché d'arranger la vie au mieux de mes désirs... La fortune ne me souriait pas, mais je ne désespérais point, car je savais déjà que tout s'arrange, et tout en effet s'arrangea (1). » Toutefois, l'auteur de la Veine ne sut pas seulement « attendre » : il sut aussi « vouloir ». Mais sa volonté, à lui, n'avait rien d'autoritaire ni de batailleur ; elle était plutôt inerte qu'impérieuse. Il est rare que les événements susceptibles de jeter la perturbation dans l'économie de notre vie journalière, soient irrémédiablement fâcheux. La volonté que préconise Capus, après l'avoir pratiquée, consiste à découvrir la part favorable — parfois mince — qui reste dans ces événements — contre lesquels nous ne pouvons rien le plus souvent — et à en tirer le meilleur parti possible. On le voit, une semblable volonté est faite d'adresse, de finesse, de bonne humeur ; elle est ondoyante et variable ; elle ne brise rien, mais elle n'est jamais brisée.

La Veine n'a donc été, en somme, que l'œuvre qu'on attendait de Capus, — et qu'il attendait, lui

1. M. Paul Acker. *Petites confessions* (visites et portraits).

aussi, sans doute. Il avait foi en son œuvre et comptait sur elle. Pourtant elle fut cause qu'il douta un instant de lui, ainsi qu'il en fit un jour l'aveu à Henry Bauër : « J'avais remis une pièce (la Veine) au Vaudeville. Ce que je subis d'humiliations et de contre-temps et d'absurdité entre le ménage Porel !... Ce qu'on fit pour me dégoûter du métier d'écrire et de la pièce contestée, raillée, décriée et finalement refusée !... Bientôt je doutai de moi : je devins presque malade d'ennui et d'énervement (1). » Il est probable que le refus de Porel a été propice à la Veine ; en tout cas, l'abattement de son auteur ne dura pas et celui-ci eut raison une fois de plus.

Logiquement, l'optimisme de Capus l'a conduit au fatalisme discret et confiant, bien plus méridional qu'oriental, qui est une des caractéristiques essentielles de toute sa production dramatique ou romanesque. Et ce fatalisme-là, devenu en quelque sorte l'atmosphère ambiante de son œuvre, Alfred Capus a réussi non seulement à le développer, mais à l'imposer, pour la joie et aux applaudissements du public, sur la plupart des scènes des boulevards de Paris, grâce à une merveilleuse variété de la forme à laquelle il associe une extraordinaire richesse de dialogue. Il est vrai qu'on ne saurait être un homme d'esprit sans posséder la variété et sans avoir été joué aux « Variétés » ; or, l'élégance, la finesse, l'imprévu de l'esprit de l'auteur des Deux Écoles, sont de notoriété publique. Ainsi est l'homme, d'ailleurs : distingué sans prétention, quelquefois frondeur, point méchant, toujours délicat et d'humeur égale. Enfin il y a en lui un fonds de bonté agréable, à peine raisonnée,

1. Henry Bauër. Préface de Sa Maîtresse.

surtout naturelle, qui en fait vraiment l'homme-type de son œuvre.

∴

La vie littéraire d'Alfred Capus peut se diviser en trois phases absolument distinctes : il est d'abord journaliste, romancier ensuite, auteur dramatique enfin. On rencontre peu d'exemples, dans le monde des écrivains, d'une évolution aussi normale : cela parce que peu d'hommes ont été aussi peu pressés que lui d'atteindre le but auquel ils aspiraient. Mais cette constatation devient encore infiniment plus curieuse quand on se rappelle que son premier article de journal était précisément consacré à Darwin. Le grand philosophe anglais venait de mourir (19 avril 1882), et le hasard avait voulu qu'aucun collaborateur du journal le Clairon n'osât ou ne pouvait se charger d'écrire la sérieuse étude nécrologique qu'exigeait ce triste événement. Capus sortait alors de l'École des Mines où il s'était presque familiarisé avec les théories scientifiques de Darwin : il rédigea aussitôt les centaines de lignes de « copie » d'actualité que réclamait le journal (1) ; cet article fut signé Canalis, pseudonyme qu'il a conservé ensuite pendant quelque temps au Clairon. A cette époque, Alfred Capus avait vingt-trois ans, — il est né en Provence, à Aix, le 25 novembre 1858.

C'est sous le clair soleil de la Provence qu'il grandit et reçoit sa première éducation. Mais l'enfant reste peu de temps dans la vieille cité romaine où il est venu au monde. D'Aix, il passe à Marseille, et, dans cette ville, quelques personnes ont encore

1. L'article parut en première colonne du n° du 21 avril 1882.

le souvenir d'un Capus tout bambin qu'elles ont connu rue Nau. Puis sa famille l'envoie au lycée de Toulon qu'il quitte à quatorze ans, en 1872, pour venir à Paris continuer ses études au lycée Fontanes, actuellement lycée Condorcet. A ce moment-là, le futur auteur de la Veine est assez âgé pour apporter avec lui tout un fond d'impressions et de souvenirs vivaces que Paris ne devait jamais parvenir à effacer entièrement. Et ces souvenirs ont été ceux que laissent une chaude nature ensoleillée. Il a donc gardé l'amour de la lumière, de la clarté. Son appartement de la rue de Châteaudun, aussi bien que sa maison de campagne de Vernou-sur-Brenne, en Touraine, sont pleins de soleil et d'une gaieté qui provient de l'atmosphère, des choses et non des hommes ; cette gaieté est interne, point bruyante. Et tout son théâtre est ainsi : joyeux sans éclat, caressant comme une effluve marine. Voilà ce qu'il a gardé de la Provence : c'est, en somme, le meilleur.

D'autre part, le lycée Condorcet est à proximité du boulevard. Ce détail a également son importance dans la vie d'Alfred Capus, car le hasard, en jetant l'écolier sur la rive droite, a eu sa répercussion, sur son avenir. Il a simplement suivi cette loi, bien connue des Parisiens, qui veut que l'on s'attache plus particulièrement à celle des deux rives de la Seine sur laquelle on se fixe en arrivant dans la capitale. Eh bien ! Capus, tombé sur la rive droite, ne la quittera plus. Un peu plus tard, admis à l'École des Mines, il ira chaque jour, à pied, des Batignolles au Luxembourg pour suivre ses cours ; matin et soir il traversera les boulevards, si bien que ceux-ci exerceront rapidement une véritable attraction sur le jeune étudiant. Il est vrai que ces promenades pédestres à travers Paris avaient lieu vers 1880, et qu'alors les boulevards

étaient dans toute leur splendeur ; une animation à la fois élégante et joyeuse régnait sur cette large bande bordée d'arbres qui va de la Madeleine au faubourg Montmartre. Capus s'aperçut que ce spectacle offrait plus d'agrément que les cours de l'École ; que le fourmillement, la vie fiévreuse des boulevards étaient plus intéressants à suivre que la reconnaissance de minerais étiquetés sur une table de laboratoire. Il ambitionna d'être, lui aussi, un « boulevardier ». Mais la réalisation de ce rêve lui fit délaisser un peu l'étude des couches terrestres, de la résistance des métaux, de telle façon qu'il sortit de l'École des Mines sans avoir pu obtenir le diplôme d'ingénieur que les siens convoitaient pour lui.

Ainsi, parmi les écrivains notoires d'aujourd'hui, Alfred Capus, Maurice Donnay, Marcel Prévost, François de Curel et quelques autres, sont ingénieurs ou du moins ont tenté de l'être, comme Alfred Capus. Ils ont abandonné sans regret une profession honorable et presque sûre — choisie par leurs familles, pour la plupart, — pour en prendre une autre fort hasardeuse, fort longue ! Voilà un phénomène qui laisse loin en arrière les auteurs dramatiques qui occupaient les théâtres après 1830. Ceux-ci, plus pratiques, ne délaissaient que des études d'officiers ministériels ou des laboratoires de pharmaciens. A cette élévation du niveau de l'instruction première des écrivains, les lettres y ont certainement gagné, ne serait-ce qu'en ce qui concerne la langue qui est au moins française au lieu d'être une langue de tabellion.

Si Alfred Capus n'était point ingénieur diplômé, il pouvait, en revanche, prendre le titre d'homme de lettres, et même déjà celui d'auteur dramatique. En effet, en 1878, il avait publié, en collaboration avec son camarade L. Vonoven, un volume de

nouvelles, *Les Honnêtes Gens*(1). *L'année suivante, les deux jeunes collaborateurs faisaient représenter au théâtre Cluny, matinées Talien, une petite pièce en un acte, le Mari malgré lui, dont le succès fut assez grand puisqu'elle eut dix-huit représentations alors que les autres œuvres dépassaient rarement le nombre de dix représentations. Le spectacle de cette matinée (20 avril 1879) se composait de : Le Mari malgré lui, comédie en un acte, de A. Capus et L. Vonoven ; Sylvia, comédie en un acte, en vers, de Générès ; et A l'École, messieurs ! comédie en un acte de P. Max et G. Dorante. La représentation était précédée d'une causerie de Alphonse Pagès qui annonça au public, au sujet du Mari malgré lui, que « l'un des deux auteurs faisait encore son volontariat ; l'autre n'était pas majeur. » Capus a donc fait ses débuts d'auteur dramatique à ces fameuses matinées dédiées aux jeunes auteurs, inaugurées le 2 mars 1879, où débutèrent également Léon Hennique, avec l'Empereur d'Assoucy, et Brieux.*

De 1879 à 1882, on n'entend plus parler d'Alfred Capus. Durant trois années et même davantage, il mène une existence un peu précaire et aventureuse, à la recherche d'une occupation sociale de quelque fixité. En un mot, il vit de la vie de privations et de tristesses qui est celle des jeunes gens instruits, en quête d'un emploi, et qu'il dépeindra plus tard— en la transposant, naturellement, — dans ses romans, en particulier dans le

1. Ce volume de 271 pages, in-18, édité par Auguste Ghio, comprenait les cinq nouvelles suivantes : *Belhormeau père et fils, le ruban rouge, les haines de Bazuchot, les débuts de M. Cardillier, et le Square de Pontvaillon*. En outre les auteurs annonçaient : En préparation : *La Bataille de Paris*, volume qui n'a jamais paru.

dernier, *Années d'aventures*. Ce sera encore à ces souvenirs lointains, un peu troubles, qu'il fera allusion quand il commencera par cette phrase, un article sur les Petites Déclassées au théâtre : « Les mêmes causes exactement qui ont jeté, il y a vingt ans environ, dans la publicité et le journalisme, des milliers de jeunes bourgeois sans fortune, instruits et mécontents, poussent aujourd'hui vers le théâtre d'innombrables jeunes filles pauvres, de toute éducation et de toute condition (1). » Peut-être déçu, probablement même mécontent lui aussi, il allait s'éloigner de Paris, des boulevards, quitter la France, pour exercer en quelque lieu perdu — une île incertaine — le métier qu'on avait ambitionné pour lui. Au moment critique, un petit héritage providentiel vint lui permettre d'« attendre » encore.

Cependant Alfred Capus n'était pas resté tout à fait inactif durant cette période de travaux vagues et intermittents : il avait réussi à entrer en relations avec de jeunes écrivains aussi peu connus que lui. C'est déjà une entreprise longue et délicate que se créer des amis dans la corporation des lettres, quand on n'a pas un père ou un frère célèbres pour ouvrir les portes du monde artistique. Et Capus était seul. Bientôt il rencontra notamment Marcel Prévost qui fréquentait les salles de rédaction en uniforme de polytechnicien, et Paul Hervieu, que les Affaires Étrangères enthousiasmaient médiocrement. Ainsi, conduit par des camarades, Alfred Capus se trouva dans les bureaux du Clairon à l'instant précis où l'article à faire sur Darwin embarrassait tous les collaborateurs.

1. *Le Figaro*, article du 2 octobre 1901.

Le journal paraissait depuis quelques mois quand l'auteur de la Veine y publia sa première « copie ». J. Cornély en était le rédacteur en chef; il avait groupé, pour rédiger le Clairon, de jeunes hommes qui ont acquis, depuis, une notoriété dans les genres les plus divers. Parmi eux il ne semble pas inutile de citer Mermeix, Simon-Boubée, Jules Ranson, Gaston Jollivet qui racontait en petits vers rimés à la hâte les événements du jour, tandis qu'Henri Demesse préparait sa future fabrication de romans feuilletons populaires en signant des colonnes aussi sévères que celles qu'il consacrait à Félix Pyat déchu. A dater du 21 avril 1882, Capus fut ajouté à cette phalange disparate. Sous son pseudonyme de Canalis, il écrivit tantôt des Petites notes, tantôt des Notes d'un passant (ce sont de courtes critiques, parfois sévères, des phénomènes politiques du moment), tantôt des articles de tête, la plupart consacrés à des personnalités, et dont un, M. de Champagny, doit être mentionné dans cette biographie.

L'année suivante (1883), Octave Mirbeau fondait les Grimaces, une très curieuse revue hebdomadaire qui vécut six mois à peine (21 juillet 1883 — 12 janvier 1884). Paul Hervieu est chargé des « Notes ironiques » qu'il signe Liris, Grosclaude y disserte sur « les Nouvelles » ; la part d'Alfred Capus est la rédaction des « Grimaces politiques ». Il s'acquitte de sa tâche pour huit numéros (1). Sa chronique du 1^{er} septembre, notamment, est un petit chef-d'œuvre d'ironie frondeuse, par endroits même sévère : il y rapporte

1. Il a signé les *Grimaces politiques* des n^{os} des 21, 28 juillet, 4, 11, 18, 25 août, 1^{er} et 8 septembre 1883. A dater du 15 septembre ces chroniques sont signées Mac-Hiavel : ce n'est pas Alfred Capus.

d'une manière toute fantaisiste une discussion au Conseil des ministres. Enfin la dernière est inspirée par la mort du comte de Chambord. Alors, il passe au Gaulois. Le voilà enfin journaliste. De tortueuse et entrecoupée qu'elle était, la ligne de son existence devient régulière. Mais ce résultat pratique n'est pas le seul qu'obtient Alfred Capus. Les bureaux du Clairon et des Grimaces, étaient situés boulevard des Capucines, de même que ceux du Gaulois : Capus fréquentait donc le boulevard. L'ancien élève de l'Ecole des Mines assistait à la réalisation de son rêve ; il avait ambitionné d'être un boulevardier : il le devenait peu à peu.

Ses chroniques du Clairon et des Grimaces présentent un véritable intérêt littéraire parce qu'elles révèlent un Alfred Capus absolument inédit et inconnu aujourd'hui, qu'on ne retrouve même plus à ses débuts au Gaulois. Certes, on peut déjà y savourer un esprit point banal, mais il y a de la rudesse dans cet esprit qui laisse loin le ton ironique et narquois auquel s'habituera bientôt le jeune écrivain ; malgré la spontanéité qu'on entrevoit dans le style, ses aperçus politiques n'en sont pas moins rigoureux pour les dirigeants qu'il voulait atteindre. En passant sous l'égide du coq gaulois, Capus s'est-il convaincu que les mouvements de révolte, de mécontentement, et la forme agressive de la langue sont plutôt la marque de la jeunesse ? A-t-il compris très vite que c'était faire œuvre inutile que réclamer de l'honnêteté, de la logique et du sérieux à des hommes publics ? Il ne se souvient probablement plus lui-même des raisons qui l'ont déterminé à changer le ton de ses chroniques. Alors, rapidement, l'ancien rédacteur au Clairon manifestera, à l'égard des sujets politiques, une inébranlable indifférence compliquée d'une certaine méfiance. Il se contentera désormais, comme on l'a

dit justement de « blaguer les hommes et les choses ». Il blaguera tout, parce que rien n'a d'importance, mais le signataire des « Grimaces politiques » ne se contentait pas de cela.

Le Gaulois ne donne pas encore la célébrité à Alfred Capus, ni même une grande notoriété auprès du public. Cependant le nombre de ses amis augmente, il se répand et se fait estimer dans la république des lettres comme dans le monde où l'on imprime. Et c'est ainsi, tout en continuant sa collaboration assidue au journal de M. Arthur Meyer, qu'il publie dans l'Echo de Paris naissant, sous le pseudonyme de Graindorge emprunté au type de Taine, une longue série d'articles rapides, de dialogues charmants de fantaisie et d'imprévu. Puis l'Illustration se l'attache, et la Revue bleue lui ouvre bi-mensuellement ses vastes colonnes. Capus est partout simultanément, de même que quelques années après, il sera joué sur toutes les scènes du boulevard. Alors, le nombre des nouvelles, des croquis dialogués que cet homme d'apparence nonchalant et flegmatique, accumule dans les quotidiens, les grands périodiques et les suppléments tels que celui du Gaulois ou le Soleil du Dimanche, devient très vite incalculable. Enfin, au lendemain de la représentation de Brignol et sa fille au Vaudeville (1894), Alfred Capus entre au Figaro. Cet événement est, on peut le dire, le couronnement de sa carrière de journaliste. Son talent fait de délicatesse souriante, d'élégance simple va se développer encore dans ce journal de l'élégance, dont la tenue libérale et distinguée convient merveilleusement à ses goûts particuliers, à la formule de son art. Dès lors il peut se considérer comme un boulevardier parfait, en quoi il a raison. Et son affection pour le Figaro croîtra de jour en jour ; il choisira un domicile aux alentours de la rue

Drouot, d'abord rue de Maubeuge, puis rue des Martyrs, enfin rue de Châteaudun où il habite actuellement. Après le succès de la Veine, s'il ne donne plus à ce quotidien que de rares articles, il continuera néanmoins à y passer presque tous les jours — quand il sera à Paris — pour se tenir au courant des informations et même des potins en circulation, car un auteur dramatique sait tout utiliser aussi bien qu'un journaliste. Des critiques ont rapproché Alfred Capus de Beaumarchais : le sentiment profond qu'il éprouve pour le quotidien portant le nom du barbier bien français de Caron, ne serait-il pas un argument ?

Les « Au jour le jour » publiés pendant tant d'années par Capus dans le Figaro lui ont valu une réputation universelle d'homme d'esprit ; son théâtre n'a fait qu'étendre et renforcer cette opinion qu'on avait de lui. Mais à écrire presque chaque jour de courtes conversations spirituelles, Capus devient l'un des meilleurs maîtres du dialogue ; il acquiert, dans ce genre, le naturel, la souplesse, la facilité, l'à-propos et la richesse d'expression qui ne tarderont pas à contribuer au succès de ses comédies. Car, s'il n'ajoute à son œuvre de romancier que Années d'aventures, il est à ses débuts de dramatisé et il a trente-six ans. Et sa production théâtrale va prendre une allure accélérée : en neuf saisons à peine, Alfred Capus fera représenter treize grandes pièces parmi lesquelles six se placeront dans la catégorie des meilleurs succès du théâtre contemporain.

∴

Qui perd gagne (1890), Faux départ (1891), et Années d'aventures (1895), ont un fond commun qui paraît malgré la diversité d'exécution apportée

par l'auteur. Dans ces trois romans, Alfred Capus dépeint les difficultés que rencontre un jeune homme dont l'instruction et l'éducation sont moyennes, avant de « faire une fin » convenable dans la vie courante. Ses trois principaux héros se ressemblent étonnamment quant au moral, mais ils évoluent dans des sphères différentes — la publicité et le journalisme, l'art dramatique, le commerce et l'industrie — et leurs ambitions, quoique semblables, ne sont pas absolument identiques. Cependant leur origine est commune car tous les trois sont issus de la même famille : celle des bourgeois âgés de vingt-cinq ans environ, qui n'ont pu pénétrer dans la filière sociale vers laquelle on les poussait en se servant de l'Université. Le premier, Farjolle, « abandonna ses études de médecine après un examen malheureux (1) » ; le second, Edmond Desclos, dont la mère « voulut que ses enfants fussent élevés comme tout le monde, que les garçons fissent leurs études dans un lycée (2) », échoua trois fois au baccalauréat et dédaigna ensuite ce diplôme ; quant au troisième, André Imbert, il commençait son droit lorsque son père, obligé par la nécessité, lui fit ce déplorable aveu : « La vérité est, mon garçon, que pour continuer tes études, il faut que tu aies l'énergie de faire un travail lucratif en dehors ; car d'argent, je n'en ai plus (3). »

Ainsi, le degré de l'instruction de chacun d'eux est immédiatement indiqué. Définir dès le début de l'œuvre la situation respective et antérieure des personnages, c'est un procédé où Alfred Capus excelle et qu'il emploiera pour toutes ses comédies.

1. Qui perd gagne.

2. Faux départ.

3. Années d'aventures.

Quant à ses romans, le lecteur sait donc dès les premières pages qu'il a devant lui trois types différents de la classe des ratés de l'Université. L'école en déverse annuellement des milliers sur le pavé de Paris ; mais l'écrivain ne s'embarrasse pas à analyser les origines ni les causes du malaise résultant de la surproduction de ratés. A quoi cela servirait-il ? pourrait dire l'auteur de *Qui perd gagne*. Et de pareilles recherches ne sont-elles pas hors du domaine du romancier ? Alfred Capus s'est limité à prendre ses personnages au moment où la réalité brutale s'apesantit sur eux, à l'instant où des événements désagréables les précipitent dans la vie qu'ils ignorent et pour laquelle ils ne sont pas préparés. Mais l'existence que leur réserve Capus est, en vérité, assez peu sévère et il serait à souhaiter que tous les *Farjolles* qui circulent partout ne fussent pas davantage maltraités par le sort et par les hommes.

Alfred Capus suit consciencieusement ses trois héros à travers les petites difficultés et les déboires légers qu'ils rencontrent à Paris. Il dépeint avec une patiente simplicité — sans recherche d'effets et sans colère, — leurs occupations équivoques, le monde interlope où ils s'agitent, l'adresse qu'ils déploient à combiner leurs travaux incertains avec le jeu et la fête, car tous deviennent joueurs par nécessité plutôt que par goût ; et il se trouve parmi ces descriptions, des tableaux réalistes d'une véritable originalité. Enfin, après quelque désastre complet, un hasard intervient en leur faveur — le hasard est toujours le directeur suprême de ces sortes d'existences. La fortune vient tout de même à eux sous une forme dont la moralité est parfois discutable, mais que leur importe ! Ils pourront vivre comme le commun des hommes, paisiblement, assagis, pas trop loin de ce Paris qu'ils détestent

parce qu'ils y ont laissé toutes leurs illusions.

Ensomme, dans son œuvre de romancier, Alfred Capus s'est appliqué à présenter une espèce particulière de bohèmes, les bohèmes en redingote ou en habit, rêvant de fortune et de plaisir au lieu de gloire et d'art. Ces bohèmes-là, aussi bien que ceux décrits précédemment par Henry Murger, supportent gaiement leurs misères et l'adversité ; ils ont beaucoup d'esprit de même qu'une confiance en eux aussi inébranlable qu'immodérée. Seul le décor dans lequel se meuvent ces êtres est changé. Ce ne sont plus les alentours du Luxembourg ou des quais vers 1860, ce sont les boulevards vers 1885.

Si, maintenant, on essaye de dégager la physiologie particulière de chacun des héros des trois romans de Capus, on remarque d'abord qu'il y a entre Farjolle, de Qui perd gagne, et Bel Ami, de Guy de Maupassant une remarquable analogie ; mais ce n'est qu'une analogie car les caractères de ces deux hommes sont différents. Ils se comportent à peu près de même dans des circonstances semblables. Toutefois, l'un subit les événements, tandis que l'autre les provoque afin d'en bénéficier ensuite ; celui-ci a le tempérament d'une brute encanaillée, celui-là est un délicat timide. Enfin Farjolle est immoral par nécessité et insouciance quand Bel Ami l'est par volonté. Mais tous les deux parviennent au même résultat qui est la fortune acquise grâce à de sérieux accrocs à la morale ancestrale de la bourgeoisie dont ils sont extraits. Farjolle en jouira sans bruit, avec regret peut-être, dans quelque coin solitaire de la banlieue parisienne ; Bel Ami, au contraire, y trouvera un élément nouveau de force et d'orgueil. Quand l'un aura assez lutté, l'autre cherchera encore le combat.

Ce que Farjolle est dans la publicité, Edmond

*Desclos (Faux départ) l'est dans l'art dramatique. Le bachelier raté devient comédien, mais il ne sera qu'un « cabot » médiocre ; par compensation à son art restreint, ses mésaventures ne se comptent pas. Après des péripéties variées, souvent comiques, Edmond obtient la tranquillité qu'il désire enfin, en se faisant héberger par sa sœur et son beau-frère Rongier. Quant à André Imbert, il demeure le type le plus achevé, et le plus vrai à cause de sa généralité, qu'ait composé Alfred Capus romancier. En lisant *Années d'aventures*, on voit se dérouler la vie de misère, de souffrances périodiques des employés de commerce ou d'industrie, assez tardivement introduits dans des professions pour lesquelles ils sont inaptes, qui sont mariés et à qui surviennent des enfants. Quoique la bonne humeur d'André ne faiblisse jamais, le livre est triste, douloureux, par endroits même angoissant, parce que ce Imbert, synthétise une collectivité d'humains malheureux et fiers dans leur pauvreté. On peut donc dire, après M. Jules Lemaître, que Capus est avant tout un écrivain réaliste, mais son réalisme à lui n'est pas un procédé littéraire discutable, il est simplement objectif. Et ce réalisme-là est peut-être plus apparent dans les nouvelles et les dialogues que l'auteur a réunis en volume sous le titre commun de *Monsieur veut rire* (1894).*

..

Aucun de ces trois romans n'a été l'origine d'un enthousiasme dans le public ; seuls, quelques lettrés les remarquèrent dans le flux toujours envahissant des publications. Ce n'était pas suffisant.

*Alors Alfred Capus songe un instant à extraire une grande comédie de *Qui perd gagne* ; c'est ainsi qu'il devient auteur dramatique comme il l'a*

dit lui-même : « Il y a quelques années, j'avais publié un roman : Qui perd gagne. Naturellement, j'ai eu l'idée d'en tirer une pièce. Je me suis vite aperçu que c'était absolument impossible. Et c'est en étudiant les difficultés de près que j'ai constaté mes premières dispositions à l'art dramatique (1). » En effet, l'entreprise, outre les sérieux inconvénients qu'il y a toujours à tirer une pièce d'un roman, n'était pas chose facile. Dans Qui perd gagne, si divers d'impressions, si plein de situations variées, il n'y a pas une comédie, il y en a dix en substance, dont les scènes sont prêtes. Et Capus puise dans cette mine fertile qui est d'autant mieux la sienne qu'on y a moins fait attention. Il emprunte à son vaste roman des situations, des lambeaux de dialogues, des personnages et surtout des caractères ; avec tout cela, rajeuni, polissé et bien vivant, il se composera un ravissant répertoire qui ira de Brignol et sa fille jusques et y compris la Veine. D'un épisode il tire d'abord Brignol et sa fille, sa première comédie importante — car il était déjà l'auteur du Mari malgré lui — jouée au Vaudeville (23 novembre 1894). Le nom de Farjolle est transformé en celui de Brignol ; le héros de Qui perd gagne est un peu vieilli, et il a une grande fille de manière à amener le dénouement qui est une transposition de celui du roman.

Le type de Brignol était nouveau au théâtre, mais c'était aussi un personnage dangereux : c'est un escroc sympathique à cause de son inconscience, un escroc sans le savoir, peut-on conclure malgré que Brignol soit avocat. La critique accueillit avec quelque bienveillance cette œuvre très

1. Enquête sur le Métier dramatique, Revue bleue, 15 août 1902.

curieuse d'un débutant que l'on savait déjà homme de grand esprit. Capus a conservé de cette année 1894 comme il l'a écrit quelque part, « un souvenir doux et triste » : sa première comédie enfin jouée, représentée vers l'époque de la condamnation du capitaine Dreyfus, n'ayant que huit représentations, n'est-ce pas un événement doux et triste ? Puis, dans cette même année le futur auteur des Deux Écoles faillit succomber à une fièvre typhoïde, et il entra au Figaro. Voilà plus de faits qu'il n'en faut pour garder un souvenir.

Après cet essai, pendant une année — marquée seulement par la publication de *Années d'aventures*, — Alfred Capus est éloigné de la scène. Il est un nouveau venu au théâtre, et les directeurs mettent à ce moment-là peu d'empressement à le jouer. Enfin, sur un théâtre voisin du Vaudeville, aux Nouveautés, il fait représenter *Innocent !* comédie écrite en collaboration avec son ami Alphonse Allais (1896). Le succès de cette pièce n'est pas encore considérable, mais il est cependant plus franc que celui réservé précédemment à Brignol et sa fille. Puis une nouvelle attente est infligée au collaborateur du Figaro. Ce n'est qu'après la représentation de *Tom* (1897), petite pièce en un acte tirée d'une de ses nouvelles, qu'Alfred Capus prend enfin vraiment son essor ; sa production dramatique représente bien vite dès lors un labeur considérable, oscillant entre le Gymnase et les Nouveautés. L'auteur de *Qui perd gagne* s'impose davantage ; il prouve la variété de son talent, la souplesse de ses moyens, en écrivant coup sur coup des pièces d'esprit badin comme *Petites folles* (1897) et des comédies larges et fortes comme *Rosine* (1897), à propos de laquelle Gustave Geffroy affirmait que cette comédie « donnée en fin de saison au Gymnase, est une

précise étude de mœurs provinciales, écrite avec des préoccupations d'idées générales. C'est une œuvre, en ce sens, vraie, raisonnée, complète. Elle présente un milieu humain et un auteur. Le milieu révèle le souci d'exactitude, le désir de circonscrire le champ d'expérience, de nous faire savoir, quand, et comment l'action s'engage, se développe, aboutit (1). » Malgré que la carrière de Rosine fut courte, l'œuvre n'en était pas moins du meilleur augure pour l'avenir de Capus; elle montrait toutes ses qualités : la simplicité de l'intrigue, un dialogue sobre, naturel, débarrassé de toute rhétorique ennuyeuse et vide, voilà ce qu'on pouvait déjà y reconnaître. Le succès était proche. Après *Mariage bourgeois* (1898, Gymnase) il apparaissait avec *Les maris de Léontine* (1900) qui égalaient follement les soirs des *Nouveautés* pendant l'Exposition universelle. Enfin la *Bourse* ou la *Vie* (Gymnase, 1900) vient à peine de quitter l'affiche que c'est le triomphe de la *Veine* (1901). Alfred Capus voit enfin groupés pour produire son œuvre les merveilleux artistes que sont Lucien Guitry et Mme Jeanne Granier, dont le talent est en absolue concordance avec le sien. Elle sonne enfin pour lui, cette heure que Julien Bréard définit d'une façon si joliment humaine : « Je ne suis pas superstitieux... Je crois que tout homme un peu bien doué, pas trop sot, pas trop timide, a dans la vie son heure de veine, un moment où les autres hommes semblent travailler pour lui, où les fruits viennent se mettre à portée de sa main pour qu'il les cueille. Cette heure-là, ma petite Charlotte, c'est triste à dire, mais ce n'est ni le travail, ni le courage, ni la patience qui nous la donnent. Elle sonne à une horloge qu'on ne voit pas, et tant qu'elle n'a pas

1. *Revue Encyclopédique*, 3 juillet 1897.

sonné pour nous, nous avons beau déployer tous les talents et toutes les vertus, il n'y a rien à faire, nous sommes des fétus de paille (1). » Et l'on connaît le sort de cette comédie que l'incendie du Théâtre-Français fit tomber un instant entre les mains de M. Porel qui la refusa.

Alors un directeur qui avait accueilli Capus avec bienveillance lors de ses débuts d'auteur dramatique, monte la Petite Fonctionnaire, et, trois semaines après la Veine, la critique annonce un nouveau et chaleureux succès. En ne tenant pas compte de la différence d'exécution, on peut regarder cette comédie jouée aux Nouveautés, comme un pendant à Rosine.

La Veine et la Petite Fonctionnaire mettent Alfred Capus à la tête des dramatises d'aujourd'hui. Ce n'est, certes, pas chose facile que conserver un rang pareil, et cependant il s'y maintient sans défaillance, avec une sûreté qui serait, au besoin, la meilleure preuve de son talent. Le succès le suit docilement des Variétés à la Renaissance, des Deux Ecoles (1902) à la Châtelaine (1902). A peine est-il suspendu légèrement par le Beau jeune homme (Variétés, 1903), qu'il se transforme en triomphe devant l'Adversaire écrit en collaboration avec M. Emmanuel Arène. D'ailleurs que ne devait-il pas résulter de la rencontre de l'esprit d'un Capus avec l'esprit d'un Emmanuel Arène ? On était certain d'avance d'assister à une comédie dont l'allure et le dialogue ne seraient pas un instant languissants ; on pouvait compter sur une œuvre, une vraie. Ils ont donné mieux encore. L'Adversaire est une pièce profondément, tristement humaine ; et c'est en quelque sorte une éloquente réponse au trop fameux « Tue-la » de Dumas fils. Après l'en-

1. La Veine, Acte 1, Scène 6.

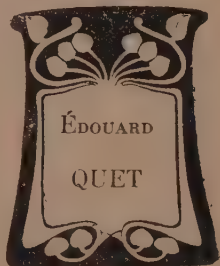
couragement au carnage apporté par l'auteur de la Femme de Claude, Capus et Arène proposent au mari trompé non pas un pardon impossible ou ridicule, mais le respect de la femme adultère comme individualité humaine. Leur comédie est donc, en outre de ce qu'elle est déjà, une œuvre généreuse et bonne.

Alfred Capus recherche volontairement de moins en moins la nouveauté des sujets de comédie. Il sait que d'après la vieille sagesse, « tous les sujets sont bons, pourvu qu'ils soient bien traités », et il concentre toute son attention à établir un scénario, à faire concorder le mouvement de la phrase avec le mouvement de la scène. Il arrive ainsi à donner une véritable originalité d'ensemble à ses pièces. D'ailleurs, quand il se met à écrire, l'œuvre est déjà entièrement bâtie, les scènes sont bien en place et les parties essentielles du dialogue sont trouvées. Enfin il connaît tout l'effet qu'on peut tirer du rapprochement ou de l'opposition de certains mots, de certaines expressions ; aussi son théâtre est-il une fourmilière de formules expressives et sobres, d'expressions lapidaires qui se fixent pour toujours dans les mémoires. Et pour envelopper tout cela son esprit amusé, parfois paradoxal, sourit comme l'homme lui-même d'un sourire à la fois indulgent et ironique.

∴

Il est curieux de constater que ce dramatis-te distingué n'a encore jamais été joué par les Comédiens de la République. Son œuvre prochaine. Notre Jeunesse, lui servira de début au Théâtre Français. Ce sera sans doute une affirmation nouvelle d'un beau talent dont on a pu voir la mesure partout ailleurs que chez les Français. C'est en effet un

phénomène rare dans les annales du théâtre de voir débiter à la Comédie-Française un écrivain qui est, depuis deux ans, Président de la Société des auteurs dramatiques, qui est officier de la Légion d'honneur, et qui est allé, au nom de tous les écrivains français, en Russie (mai 1903) pour obtenir, en conformité du droit des gens, un traitement meilleur à l'égard de notre littérature nationale. Et qui sait si, pour achever une ironie digne de ce maître ironiste, l'Académie française ne lui réservera pas un fauteuil avant la représentation de Notre Jeunesse.



Se
Marcel. Marianne

Qu'es-tu de cide ? Marianne

Marcel
Voilà, Marianne. Et je t'en dis de bien colère contre toi. Sois en bien
conscience. Tout à l'heure je t'ai injurié, j'ai fait de la frappe
Marianne n'a pas même la solennité avec autant de sang-froid
que je peux.

Marianne
Où ?
Désormais ? tu es là, bon

Marcel.
Je ne puis pas en vouloir et j'en ai honte de me venger de toi malgré
la malice que tu m'as faite.

Marianne.
Je souffre cruellement aussi, j'ai le jure

Marcel.
En effet, tu n'es pas devenue tout à coup une femme sans conscience.
Si tu vas la chercher tu feras payer ta faute à la moins chère que la
Marianne je ne veux pas s'exposer à la Calomnie, avec moi-même.
La perfidie de la loi la mène que ne demande qui's de deux des
bon. J'ai entendu quelques mots par hasard tout à l'heure, la loi
suffit. Si je me battais, demain, tu serais l'heure.

Marianne (en un seul jet)
En me te battant plus !

Marcel
Cela est une sottise. Le grand jeu que me regardes tout. Mon père par
don, Marianne qu'il faut faire en public. D'accord avec ta mère, sous
le regard de la sainte. Partout elle te donne. un peu plus, en la
don. Et quand vous serez seuls, toutes les deux, les lui dire que
vous non de parons. Tandis, bien entendu, de lui dire la vraie
raison. ~~Il faut~~ D'ailleurs moi-même la loi est en fait de la
tes poudres, oh ça n'est égal ! de divorce sera d'ailleurs possible
en ta faveur, c'est facile à arranger. A ce moment là, la loi, de la
envisage à nous s'occupe de la façon d'être avant et d'être sensible
Et tu redonne la loi d'une façon élégante et convenable.

Marianne (après un long silence).
Après tout, le son et, malgré
que ce que tu as dit est invincible. Et si, pendant le son et, malgré
mes fautes, à cette minute tu n'es d'accord pas non. Tandis que je t'ai maltraité

Autographe d'ALFRED CAPUS.
(Fac-similé d'une page de manuscrit).



ALFRED CAPUS par CAPPIELLO (*L2 Théâtre*, avril 1903).

OPINIONS ET DOCUMENTS

De M. Émile de Saint-Auban :

On dit trop aisément d'un homme : il est spirituel — comme d'une femme : elle est jolie. Le terme anémié perd sa force. Il faut la lui rendre pour l'appliquer avec justesse à M. Alfred Capus. Il a vraiment de l'esprit, lui, un esprit suggestif qui, en chatouillant, philosophe. Il n'est pas de ces lettrés qui croient la méchanceté drôle ; la légèreté de sa verve n'effleure que les épidermes et leur donne, en les griffant, la sensation d'une caresse. Les choses ont des larmes : M. Capus ne l'oublie pas ; mais il a le secret de la métamorphose qui des larmes fait un sourire ; il égaie ce qu'il observe et, de chaque mélancolie, son analyse émoustillée fait une aimable drôlerie. *Rosine, Les Petites Folles, Mariage bourgeois, la Bourse ou la Vie*, affirment la nature gracieusement audacieuse, le parler vif, la vue claire, l'irrespect distingué, la délicate rosserie, l'ironie généreuse de ce boulevardier pensant.

Le stimulant qui pique sa fantaisie est la haine bienveillante, l'animosité sans fiel de ce qu'on nomme : la vie régulière. Cette régularité tissée par les codes, les usages, les préjugés, semble à notre écrivain la pire des constitutions, et l'ordre bourgeois lui apparaît comme le plus périlleux des désordres. Pour le consoler des impudeurs officielles, des légalités ennuyeuses, des malpropretés consacrées, il lui faut un bon petit concubinage

béni par un brave homme de papa qui s'assied carrément sur les mœurs et les convenances, — ou la généreuse improbité, l'incorrection savoureuse d'un honnête filou qui, s'il dupe les actionnaires, ne trompe pas les jeunes filles, — ou bien encore une vertueuse cocotte, comme M^{lle} Pervenche, qui a des amants, mais cherche un mari, très supérieure, en somme, aux femmes qui ont un mari, mais cherchent des amants.

M. Capus est un intelligent qui connaît la minute où il parle, lui prend ce qu'elle peut donner et lui rend ce qu'elle mérite. Au métier, finement exercé, de journaliste, il a gagné le sens roublard de l'actualité, l'art rusé de l'à-propos ; il sait que tout est bien, qui vient à point.

L'Idée Sociale au théâtre, III. Le sourire de l'Anarchie, p. 197.

De M. Jules Lemaître :

M. Alfred Capus est un écrivain d'une originalité paisible et sûre. D'un seul mot, c'est un « réaliste », un vrai, et cela est devenu très rare. Car son réalisme, à lui, ne se complique ni de naturalisme, ni de pessimisme, ni d'« écriture artiste », ni de parisianisme fait exprès, ni de psychologomanie, ni du désir de frapper fort et de nous étonner, ni d'aucune prétention à quoi que ce soit. Il voit clair et dit clairement ce qu'il a vu, c'est tout ; naturellement « conteur », tranquille, exact, ironique à peine. J'ai dit une fois que, par sa tranquillité et sa lucidité, il me rappelait Alain Lesage, et je ne m'en dédis point.

Ce nom vient d'autant mieux ici que plusieurs des histoires contées par M. Capus ressemblent assez à des variations d'aujourd'hui sur le vieux thème fondamental de *Gil Blas*. Je n'affirme pas,

n'en sachant rien, que *Gil Blas* et le roman de Flaubert : *l'Education sentimentale*, soient ses bibles : mais ils devraient l'être, et on jurerait qu'ils le sont. Avant *Rosine*, M. Capus avait donné trois romans : *Qui perd gagne* (presque un chef d'œuvre), *Faux départ* et *Années d'aventures*, et une comédie : *Brignol et sa fille*. Ce ne sont pas, Dieu merci, des études de mœurs mondaines. Un de ses sujets préférés, c'est la chasse à l'argent, mais considérée surtout chez ceux qui n'en ont pas ; c'est, très simplement le mal qu'on a à gagner sa pauvre vie ; c'est la difficulté des débuts pour beaucoup de jeunes gens dans une société tout « industrialisée » et où la concurrence vitale devient de jour en jour plus dure. M. Capus connaît très bien le monde des bizarres professions parasites créées par ces nouvelles conditions sociales, le monde des coulissiers, des hommes d'affaires, des agents de publicité . Et il ne connaît pas moins bien la vie de la petite bourgeoisie, parisienne et provinciale. Il possède, au plus haut point, le don de nous intéresser à d'humbles existences, humblement tourmentées ; cela, sans nulle sensiblerie, même sans aucune sensibilité avouée, et aussi sans « effet » de style, et enfin sans combinaison artificielle d'événements rien que par la minutieuse, lucide et imperturbable accumulation de très humbles détails familiers. Son roman : *Années d'aventures*, est, à cet égard, un livre surprenant. Oui, plus j'y songe, plus je me figure que son originalité est d'être un réaliste à la manière classique ; réaliste sans épithète ; ni russe, ni évangélique, ni amer, ni moral, ni même immoral. Mais, justement parce qu'il voit très bien la réalité et qu'il va presque toujours, de lui-même, à la réalité *moyenne* (la réalité moyenne, ce n'est pas brillant, non, mais c'est infini), l'œuvre de M. Capus me paraît beaucoup plus large-

ment significative que quantité de parisienneries et de psychologies en renom.

Revue des Deux-Mondes, 1^{er} juillet 1897.

De M. André Rivoire :

Le triomphe éclatant de *la Veine* ne surprit personne : le public un peu renseigné savait depuis longtemps que M. Alfred Capus était l'homme le plus spirituel du monde, avec MM. Maurice Donnay, Tristan Bernard et quelques autres. On citait de lui des mots délicieux. Pendant des années, il avait signé, presque chaque jour, dans *le Figaro*, de menus dialogues, toujours charmants de fantaisie précise et de verve frondeuse, où étaient mis en scène et « blagués » plaisamment les hommes et les choses, au hasard de l'actualité. Romancier et conteur, il avait publié trois romans : *Qui perd gagne*, *Faux Départ*, *Années d'aventures*, et un autre volume, *Monsieur veut rire*. Au théâtre, ses pièces avaient été remarquées. La liste en était déjà longue, depuis *Brignol et sa fille*, qui fut son début véritable, sinon son premier essai dramatique. On avait applaudi, tour à tour, *Innocent* et *Petites Folles* aux Nouveautés, *Mariage bourgeois* et *Rosine* au Gymnase, puis, plus récemment, *les Maris de Léontine* et *la Bourse ou la Vie*, et, entre temps, de petites saynètes comme *Mon Tailleur* et *Tom*. Toutes ces pièces étaient intéressantes, d'observation fine et toujours directe, le dialogue alerte et amusant. Elles avaient enchanté les critiques et les délicats : la foule y venait peu à peu. A chaque pièce nouvelle, le succès était plus franc et durait plus : un triomphe prochain était probable ; les amis de M. Alfred Capus affirmaient que ce triomphe était sûr.

Et ce fut *la Veine*, puis, quinze jours après, *la*

Petite Fonctionnaire ; puis, la saison dernière, *les Deux Écoles* ; hier, *la Châtelaine*.

M. Alfred Capus a conquis désormais, au théâtre, une situation exceptionnelle, qui rappelle beaucoup celle de Meilhac et Halévy. La réussite de ses pièces semble assurée d'avance : personne n'en doute ; les directeurs l'escomptent ; tout le monde se sent en confiance, à commencer par l'auteur lui-même. Maintenant que l'attention et la curiosité du public sont éveillées, il semble qu'il n'y ait aucune raison pour qu'elles soient jamais déçues. Le public



ALFRED CAPUS par SEM (Art du théâtre, novembre 1902).

connaît M. Alfred Capus ; surtout, M. Alfred Capus connaît le public : il est homme à savoir donner aux gens ce qu'ils viennent chercher au théâtre. Avec ses qualités brillantes et prime-sautières,

aucun talent n'est plus réfléchi, plus méthodique, ni plus conscient que le sien. Son œuvre est toujours de plus en plus charmante : elle s'est faite de plus en plus accessible à tous. Il faut suivre l'auteur, pas à pas, pour bien voir avec quelle sûreté il s'est acheminé jusqu'à cette maîtrise de lui-même et du théâtre où il est aujourd'hui parvenu...

La Revue de Paris, 15 novembre 1902.

De M. Jean Carrère :

Voici qui, au premier abord, va paraître sans doute un paradoxe. Mais je donne ma parole que je ne me suis jamais exprimé avec plus de sincérité. Au surplus, j'espère bien, avant la fin de cet article, faire partager mon sentiment par tous mes lecteurs. Je considère la dernière œuvre de M. Alfred Capus, *la Châtelaine*, comme une comédie idéaliste, et l'influence reconfortante qui rayonne à chaque scène provient du même foyer vivifiant et solaire que celui où s'alimentent et se réchauffent toutes les productions populaires de l'esprit humain, épopées ou drames, comédies ou romans, dans lesquels un héros sympathique et intrépide conduit à son gré les événements de la vie, par le prestige de sa volonté et la magie de sa séduction lumineuse.

La Châtelaine appartient donc, par une filiation lointaine, à cette nombreuse et brillante famille, très variée, mais pourtant très homogène, où l'on compte déjà comme membres les plus célèbres : *l'Odyssée* et *les Trois Mousquetaires*, les comédies de l'école espagnole et nos romans de chevalerie, *les Mille Nuits et une nuit* et *l'Ettore Fieramosca*, les contes de fées et les récits de Fenimore Cooper. Bref, *la Châtelaine* de M. Capus, si étrange que paraisse le mot, est une œuvre *héroïque*.

J'entends protester ceux qui ont pris coutume

d'étiqueter les gens sur une formule convenue et qui, pour la commodité de leur esprit, ne veulent en changer jamais. Capus, auteur d'œuvres héroïques? Capus, si parisien, si moderne, si boulevardier, si...? Parfaitement, mes excellents snobs, il est tout ce que vous dites, et héroïque tout de même dans sa dernière production.

Peut-être bien l'auteur, un peu stupéfait, sera-t-il le premier à sourire derrière son monocle! Et pourtant, qui sait? Il arrive parfois aux poètes de deviner eux-mêmes tout ce qu'ils mettent dans leurs œuvres; et M. Capus en est bien capable!

Mais qu'il l'ait voulu ou non, qu'il ait évolué avec préméditation ou agi par un instinct plus fort que lui-même, il n'en reste pas moins qu'il a renoué dans *la Châtelaine* la tradition impérissable des œuvres nettement idéalistes, où le désordre, le mal et la perfidie sont dominés et rachetés par la

Concours du Conservatoire

LE JURY DE TRAGÉDIE

Par GROS



R. HOURSAT
HENRI LAVEDAN

MOULLET-SULLY
VICTORIN SARDOU

ALFRED CAPUS
THÉODORE DUBOIS JULES CLARÉTIE

G. DE PORTO-RICHE
PAUL HERVIEU

Dessin de GROS (*Figaro*).

volonté rayonnante d'un être supérieur ; et par conséquent il a créé un héros...

Revue hebdomadaire, 15 novembre 1902.

De M. J. Ernest-Charles :

La gloire d'Alfred Capus est, elle sera plus éclatante qu'elle ne fut bruyante, je l'ai dit ; cela, d'ailleurs, est rare autant que distingué. Et il faut que nous nous en réjouissons. Nous autres journalistes surtout, nous devons particulièrement être enclins à nous en réjouir. Et si nous ne nous réjouissons pas du triomphe de Capus par plaisir et par sympathie, que ce soit du moins par intérêt. Alfred Capus, en effet, fut journaliste, et il est devenu écrivain. Aventure merveilleuse, et dont la postérité, je le pressens, demeurera toute surprise. Elle sera presque incrédule, la postérité, si nous n'y prenons garde. Notre devoir est de prendre garde. Il est profitable, il est nécessaire que les journalistes montrent bien tous les liens qui les rattachent au monde de la littérature ainsi qu'à la vie littéraire. De cette façon, on tardera davantage à se rendre compte de la révolution déplorable dont la presse contemporaine est victime. On apercevra moins qu'elle est envahie de plus en plus par des agents d'affaires ou par des auxiliaires discrets et assez bien rétribués de tous les pouvoirs. Et on pourra penser encore que ceux « qui écrivent dans les journaux » sont de braves gens, soucieux, avant tout, d'exprimer en langue française des idées françaises, pour les répandre parmi le peuple. Hélas ! depuis Darwin, Spencer et Auguste Comte, tout évolue. Les bons journalistes dès maintenant deviennent célèbres dans l'administration, la politique, la police, la magistrature ou la diplomatie. Naguère, ils devenaient illustres dans les lettres.

Alfred Capus nous rappelle des temps qui ne sont plus, ou bien prolonge une époque qui disparaît. Remercions-le au nom d'une corporation qui a bien de la peine à se reconnaître tant elle est différente d'elle-même. En cet auteur dramatique charmant, glorifions avec insistance le membre actif de l'Association des Journalistes parisiens.

La République, 16 avril 1901.

Alfred Capus à la campagne :

Je viens de passer quelques jours chez Alfred Capus, à Vernou-sur-Brenne. L'auteur de *la Châtelaine* n'est pas encore un châtelain et, très modestement, il a laissé acquérir par d'autres les châteaux d'Amboise et de Chenonceaux. Mais il n'en a pas moins, au bon soleil de la Touraine, une très jolie maison qu'il acheta toute petite et qui, déjà, s'est fort agrandie et embellie. De beaux arbres l'abritent et l'ombragent et, d'année en année, elle voit s'étendre et s'allonger devant elle les vignes et les prés, les bonnes terres tourangelles où poussent drus et serrés les blés, les seigles, les luzernes et où viennent les jolis ceps tout chargés de grappes blanches, promettant déjà à la table de famille l'abondante récolte, l'ample provision de bon vin de Vouvray, clair et joyeux.

C'est devant ce décor de la nature qu'Alfred Capus fait du théâtre. Et beaucoup plus que toutes les psychologies, et toutes les philosophies, ce simple spectacle explique les succès toujours croissants, l'œuvre toujours souriante et heureuse de l'auteur de *la Veine* et de *la Petite Fonctionnaire*. La veine, elle semble se manifester à chaque pas, venir en quelque sorte au-devant de vous dans ce délicieux pays de Touraine où tout le monde est content de son sort et où chacun prend la vie par

son bon côté. Capus, pour mieux m'arracher de Paris, m'avait promis qu'il ferait là-bas un temps merveilleux. Il a plu pendant deux jours, et je n'ai pas manqué de lui en faire la remarque. Mais il m'a doucement répondu que si c'était désagréable pour moi, c'était excellent pour l'agriculture, et qu'il valait donc mieux que les choses fussent ainsi.

.....
Ses meilleures œuvres ont été conçues et mûries



ALFRED CAPUS par HERMANN-PAUL (*Écho de Paris*, 26 fév. 1903)

en ce coin de Touraine d'une douceur et d'une amabilité si propices. On n'y est dérangé par aucun bruit parisien, et les tramways, les bicyclettes et les automobiles n'ont pas encore envahi ces routes adorables. Le chemin de fer lui-même ne passe qu'avec discrétion, n'osant sans doute pas siffler devant un auteur aussi applaudi. Les voisins sont courtois et peu encombrants. Chacun jouit pour soi-même de la campagne...

Capus, après avoir rempli dans la matinée ses devoirs d'agriculteur, consacre ses après-midi à la pièce qui servira de réouverture au théâtre de la Renaissance. Lui qui est d'ordinaire si discret sur ses œuvres nouvelles a bien voulu faire exception pour celle-là, et il m'en a lu quelques scènes. Je les ai trouvées délicieuses.

Mais je n'en ai pas été autrement surpris, d'abord parce que, comme tout le monde, je savais par cœur le répertoire déjà célèbre de Capus. Et puis, parce que, maintenant, je connaissais le lieu et les conditions où il a été écrit. Ce doit être une sensation charmante de produire dans ce recueillement et ce mystère des choses faites pour la lumière et pour le bruit, et de créer des œuvres retentissantes au milieu des gens qui les ignorent, et qui vous ignorent vous-même.

Le Figaro, 29 juillet 1903. [De M. Emmanuel Arène (Le Passant)].

BIBLIOGRAPHIE

EDITIONS

Les honnêtes gens, nouvelles en collaboration avec L. Vonoven, in-18, A. Ghio, Paris, 1878. — **Qui perd gagne**, roman, in-18, Ollendorff, Paris 1890 ; réédité avec couverture et illustrations de R. Lelong, in-16, même librairie, 1900. — **Faux départ**, roman, in-18, Ollendorff, Paris 1891 ; réédité avec couverture et illustrations de Cappiello, in-16, éditions de *la Revue Blanche*, 1902. — **Monsieur veut rire**, nouvelles, in-18, Ollendorff, Paris, 1893. — **Années d'aventures**, roman, in-18, Ollendorff, 1895 ; réédité avec couverture et illustrations de Hermann-Paul, in-16, E. Fasquelle, Paris, 1903. — **Brignol et sa fille**, comédie 3 actes, in-18, Ollendorff, Paris, 1895. — **Rosine**, comédie 4 actes, in-18, Ollendorff, Paris, 1897. — **Petites folles**, comédie 3 actes in-18, Ollendorff, Paris, 1898. — **Mon Tailleur**, comédie 1 acte, « Les pièces à succès, n° 5 » in-8, Flammarion, Paris, 1899. — **La Bourse ou la Vie**, comédie, 4 actes, 5 tableaux, supplément à *l'Illustration*, 15 décembre 1900 ; édité avec couverture illustrée de Cappiello, in-18, éditions de *la Revue Blanche*, Paris, 1901. — **La Veine**, comédie 4 actes, couverture de Capiello, in-18, éditions de *la Revue Blanche*, Paris, 1902. — **Les maris de Léontine**, comédie 3 actes, couverture de Sem, in-18, E. Fasquelle, Paris, 1903. — **Les Deux Ecoles**, comédie 4 actes, couverture de Capiello, in-18, E. Fasquelle, Paris, 1903. — **L'Adversaire**, comédie 4 actes, en collaboration avec Emmanuel Arène, in-18, E. Fasquelle, Paris, 1904, supplément à *l'Illustration*, 16 janvier 1904. — Sous presse : **La Petite Fonctionnaire**, comédie 3 actes. — **La Châtelaine**, comédie 4 actes. — **Le Beau jeune homme**, comédie 5 actes, E. Fasquelle, éditeur, Paris.

La Châtelaine, roman tiré par Jacques des Gachons, de la comédie d'A. Capus, in-18, Juven, 1903.

PRÉFACE à Nos artistes, annuaire des théâtres et

concerts, 1901-1902, par Jules Martin. — **A Des Connus et des Inconnus** (album de 25 dessins), par Sacha Guitry, 1903.

COLLABORATIONS. — **Le Clairon** (1882-83) sous le pseudonyme de Canalis. — **Les Grimaces** (1883). — **Le Gaulois** (1883-94). — Scènes de *la Veine*, *Les Deux Ecoles*, *Le Beau jeune homme*, *l'Adversaire* (aux dates des premières). — **L'Echo de Paris** (1893-1894) sous le pseudonyme de Graindorge. — **La Revue Bleue** (1892-1894) tous les quinze jours. — **L'Illustration** (1889-1893). — **Le Gaulois du dimanche**. — **Le Soleil du dimanche**. — **Le Figaro** (1894-1904) et scènes de comédies.

ŒUVRES REPRÉSENTÉES

Le mari malgré lui, comédie 1 acte, en collaboration avec L. Vonoven, matinées Talien (Théâtre Cluny), 20 avril 1879, 18 représentations. — **Brignol et sa fille**, comédie 3 actes, Vaudeville, 23 novembre 1894, 8 représentations ; Mmes M. Samary, Lecomte : Mme Brignol, Cécile ; MM. Dieudonné, Lérand : Ct^e Brunet, Brignol ; — reprise à l'Odéon, 22 octobre 1911, 50 représentations ; Mlle Piérat, M. Coste : Cécile, Brunet. — **Innocent !** comédie 3 actes, en collaboration avec Alphonse Allais, Nouveautés, 7 février 1896, 29 représentations. — **Tom**, comédie 1 acte, Nouveautés, 16 février 1897, 124 représentations. — **Rosine**, comédie 4 actes, Gymnase, 2 juin 1897, 17 représentations ; Mmes Grassot Valdey : Lucie Butaud, Rose ; MM. Boisselot, Maury : Desclos, Georges ; reprise en 1898, 7 représentations. — **Petites folles**, comédie 3 actes, Nouveautés, 13 octobre 1897, 75 représentations ; Mme M. Lender : Lucienne ; MM. Germain, Tarride : Bridel, Denoizeau. — **Mariage bourgeois**, comédie 4 actes, Gymnase, 5 mars 1893, 26 représentations. — **Mon Tailleur**, comédie 1 acte, *Figaro*, 15 mai 1898, Mme J. Granier : Marguerite ; M. Frédal, Pierre ; reprise Odéon 27 mai 1898, matinée au profit de l'Association des Journalistes. — **Les Maris de Léontine**, comédie 3 actes, Nouveautés, 14 février 1900, 159 représentations ; reprise même théâtre, 20 mars 1903, 63 représentations ; Mme Cassive : Léontine, MM. Germain, Torin : A. Dubois, le baron. — **La Bourse ou la Vie**, comédie 4 actes, 5 tableaux, Gymnase, 4 décembre 1900, 83 représentations ; Mmes J. Rolly, Ryter : H. Herbaut, Pervenche ;

MM. Galipaux, Gémier : Brassac, Le Houssel. — **La Veine**, comédie 4 actes, Variétés, 2 avril 1901, 161 représentations ; Mmes J. Granier, M. Lender, E. Lavallière : Charlotte Lanier, Simone Baudrin, Joséphine ; MM. Guitry, Brasseur, Guy : Julien Bréard Edmond Tourneur, Chantreau. — **La Petite fonctionnaire**, comédie 3 actes, Nouveautés, 21 avril 1901, 216 représentations ; Mmes Thomassin, R. Maurel : Suzanne, Mme Lebardin ; M. Germain : Lebardin. — **Les Deux Ecoles**, comédie 4 actes, Variétés, 28 février 1902, 171 représentations ; Mmes J. Granier, M. Magnier, E. Lavallière Henriette, Mme Joulin, Estelle ; MM. Baron, Brasseur, Guy : Joulin, Edouard, Le Hautois. — **La Châtelaine**, comédie 4 actes, Renaissance Guitry, 25 octobre 1902, 166 représentations ; Mme J. Harding, Rosa Bruck ; Thérèse de Rives, Mme de Morène ; MM. Lucien Guitry, Tarride, Boisselot ; André Jossan, de Rives, de Morène. — **Le Beau jeune homme**, comédie 5 actes, Variétés, 27 février 1903, 43 représentations ; Mmes L. Yahne, Thomassin. E. Lavallière : Mme Jounel, Marthe, Paulette ; MM. Baron, Brasseur, Guy : Bluche, V. Bridoux, Jounel. — **L'Adversaire**, comédie 4 actes, en collaboration avec Emmanuel Arène, Renaissance Guitry, 23 octobre 1903, 164 représentations ; Mmes M. Brandès, Samary, Darcourt : Marianne Darlay, Mmes Grécourt, Bréautin ; MM. Lucien Guitry, Guy, Pierre Magnier, Arquillière : M. Darlay, Chantraine, Langlade, Limeray.

A CONSULTER. — **P. Acker** : *Petites confessions* (Visites et portraits), 1903, Paris, Fontemoing, in 16. — **Lucio d'Ambra** : *Letterati contemporanei* : Alfred Capus, Emporium, septembre 1903, Bergamo. — **Louis Dumur** : Alfred Capus, *Critical Weekly*, 1^{re} nov. 1903. — **Ad. Brisson** : A. Capus, *Revue Illustrée*, 15 juillet 1901. — **J. Ernest-Charles** : *La littérature française d'aujourd'hui*, 1902, in 18, Perrin. — Alfred Capus, romancier, *Revue bleue*, 28 mars 1903. — **G. Grappe** : Alfred Capus, *Revue bleue*, 4 octobre 1902. — **Jules Lemaître** : *Impressions de Théâtre*, vol. 8, 9 et 10. — In 18. Lecène-Oudin. — **Catulle Mendès** : *L'art au théâtre*, in 18 Fasquelle. — **Georges Pelissier** : *Etudes de littérature contemporaine*, 2^e série, in 18, Perrin, 1901. — **P. L.** : *Le métier dramatique*, Enquête de la *Revue bleue*, 15 août 1902. — **André Rivoire** : Alfred Capus, *Revue de Paris*, 15 novembre 1902. — **Emile de Saint-Auban** : *L'Idée sociale au Théâtre*, 1901, in 18, Stock.

ICONOGRAPHIE.—**Henry Bataille** : Portrait (lithographie) publiée dans *Têtes et pensées*, in f° Ollendorff, 1911. — **Cautin et Berger** : Photographies. — **Cappiello** : Portrait charge, le Figaro, 5 avril 1911. Portrait-charge, n° spécial (*Le Théâtre de Cappiello*), du « Théâtre » avril 1913. — **Dornac** : *Alfred Capus chez lui*. — **Hermann-Paul** : Portrait-charge. *L'Écho de Paris*, 26 février 1913 — *Le Théâtre*, novembre (1) 1913 : les auteurs de *l'Adversaire*, cliché Boyer. — **Ernest la Jeunesse** : *L'Assiette au beurre* (nos académisables.) **Sem** : portrait-charge, *l'Art du théâtre*, novembre 1912. — *Les Annales politiques et littéraires* : les collaborateurs des *Annales* (collection de cartes postales) : Alfred Capus dans son cabinet de travail.

TABLE DES MATIÈRES

TEXTE.

	Pages
Alfred Capus par Édouard Quet	5
Opinions :	
De M. EMILE DE SAINT-AUBAN	29
De M. JULES LEMAÎTRE	30
De M. ANDRÉ RIVOIRE	32
De M. JEAN CARRÈRE	34
De M. J. ERNEST-CHARLES	36
Alfred Capus à la campagne, par M. EM. ARÈNE.	37
Bibliographie	40

ILLUSTRATIONS.

Portrait frontispice (cliché).	
Autographe d'Alfred Capus	27
Caricature par CAPPIELLO	28
Caricature par SEM	33
Concours du Conservatoire par GROS	35
Alfred Capus par HERMANN-PAUL	38

ANATOLE FRANCE

Les Célébrités d'Aujourd'hui

Nouvelle collection artistique de biographies contemporaines

PUBLIÉE SOUS LA DIRECTION DE

MM. E. SANSOT-ORLAND

ROGER LE BRUN ET AD. VAN BEVER

Prix de chaque biographie 1 fr.

BIOGRAPHIES PARUES :

PAUL ADAM, par Marcel BATILLIAT.

OCTAVE MIRBEAU, par Edmond PILON.

REMY DE GOURMONT, par Pierre de QUERLON.

FRÉDÉRIC NIETZSCHE, par Henri ALBERT.

MAURICE DONNAY, par ROGER LE BRUN.

JULES LEMAITRE, par E. SANSOT-ORLAND.

JUDITH GAUTIER, par Remy de GOURMONT.

CAMILLE LEMONNIER, par Léon BAZALGETTE.

ÉMILE FAGUET, par Alphonse SÉCHÉ.



ANATOLE FRANCE

D'après une plaquette d'Henry Nocq

Anatole France

PAR

ROGER LE BRUN

BIOGRAPHIE PRÉCÉDÉE D'UN PORTRAIT-FRONTISPICE
ILLUSTRÉE DE DIVERS DESSINS ET D'UN AUTOGRAPHE
— SUIVIE D'OPINIONS ET D'UNE BIBLIOGRAPHIE
ORNEMENTS TYPOGRAPHIQUES D'ORAZI

4^e ÉDITION



PARIS

BIBLIOTHÈQUE INTERNATIONALE D'ÉDITION

E. SANSOT & C^{ie}, Éditeurs

53, RUE SAINT-ANDRÉ-DES-ARTS, 53

1904

IL A ÉTÉ TIRÉ DE CET OUVRAGE :

Six exemplaires sur Japon impérial

numérotés de 1 à 6

et quinze exemplaires sur Hollande, numérotés de 7 à 21

Droits de traduction et de reproduction réservés pour tous
pays, y compris les pays Scandinaves.



Anatole France



la fois sceptique et attendri, joignant à des facultés extrêmement limpides de conteur et de styliste une érudition légère, M. Anatole France a conquis de bonne heure l'admiration d'une élite, mais la célébrité ne lui vint que très-tard. En revanche, il n'est pas aujourd'hui de célébrité qui soit plus unanimement reconnue, ni plus franchement acquise, et on ne peut accuser M. France d'y être parvenu par cette insistance de nos gloires ascendantes à divulguer, avec ostentation, l'intimité de leur « moi » en manière de provocation et de charlatanisme. Et pourtant, son œuvre n'est presque entièrement qu'une confession, souvent même, comme dans Le Livre de mon ami, une autobiographie à peine

déguisée ; car Anatole France est un écrivain essentiellement subjectif, mais loyalement et discrètement, sans arrière-pensée de réclame. Cette discrétion chez lui est telle, même, que longtemps — jusqu'à ce que sa vie publique l'eut obligé, dans une certaine mesure, à se répandre — l'on ne connut guère, dans le grand public, de son aspect physique et de l'atmosphère où il vivait — une atmosphère de « tour d'ivoire » — que ce qu'en laissait entendre les on-dit. Ceux-ci se multiplièrent du jour où l'écrivain connut les grands succès de librairie. Ces bruits étaient, pour la plupart, malveillants, fantaisistes ou erronés, d'autant plus qu'Anatole France s'affirmait à l'heure de la vie où, d'ordinaire, l'homme fatigué cesse de prendre part aux agitations sociales, comme un partisan agressif de la parole et de l'écrit.

Pourtant, parmi les nombreux articles qui lui ont été consacrés, les uns antérieurs, les autres postérieurs à cette tardive volte-face, il en est qui dégagent nettement et fidèlement, la physionomie intime du père intellectuel de Sylvestre Bonnard et de M. Bergeret, ces deux types si contraires de sa création. Dans le début d'une étude (datée du 30 décembre 1896), M. G. Lanson, l'universitaire, évoque « cette cité des livres » qu'il habite, et où « grand, robuste, la moustache et la barbe blanchissantes, le visage légèrement marqué de cette fatigue par où la vie intellectuelle adoucit la fraîcheur vulgaire des santés animales, M. France se présente au visiteur le corps enveloppé d'une sobre robe de chambre grise, la tête mise en valeur par une lumineuse calotte de soie rouge, dans une délicate et complète harmonie avec toutes ces choses élues qui mêlent de la beauté parmi

les plus obscures perceptions de la vie journalière, et qui en composent, pour ainsi dire, l'air même de cette maison ».

Peu d'années après, M. Eugène Thébault devait, pour les lecteurs de son journal (1), silhouetter « ce littérateur au visage un peu chafouin, aux yeux plissés de Latin, au profil de gendarme rond-de-cuir » et, ce sera, plus tard, aux jours d'une période agitée, l'interview de M. France par M. Adolphe Brisson, entre deux allocutions démocratiques de ce magicien des lettres. Le reporter nous décrit par le menu cet intérieur de M. France, situé dans les parages somptueux de l'Arc-de-Triomphe. « Il est discret, écrit-il, silencieux et tout fleuri d'élégance. Un goût délicat et pur l'a aménagé. Dès le seuil il vous surprend par je ne sais quelle grâce raffinée. La sonnette de M. France n'est pas une sonnette du commun. Elle est formée d'un morceau de vieux bronze florentin, figurant une tête de vieillard. La porte franchie, on se trouve dans une atmosphère de musée. Ce ne sont que tableaux, statuettes, fragments de marbres dorés par le soleil de l'Attique, estampes fixées aux murs, bois du quatorzième siècle naïvement sculptés et enluminés (2). » Quel décor merveilleux pour les exquises causeries qu'alimente la parole élégante, ironique et subtile du maître de la maison ! « La parole de M. France, dit M. Brisson, n'est pas une parole de rhéteur. Elle ne procède point par période ; elle ignore la déclamation et l'emphase elle caresse les idées et les choses, elle les enveloppe, les modèle, ses hésitations mêmes ont du charme. Elle est étonnamment souple et érocatrice.... »

(1) La Volonté, (16 novembre 1898).

(2) Ad. Brisson : Les Prophètes.

Cependant « l’Affaire » ayant fait se jeter M. France dans la bataille politique et sociale, le jour cru d’une popularité bruyante menaçait d’effacer l’impression quasi-mystérieuse et, par suite, favorable, d’une existence familière aux seuls élus du monde littéraire. Il n’en a rien été. Encore que l’orateur public soit, chez M. France, sensiblement inférieur au causeur des réunions intimes, et qu’il n’ait point, à l’instar de quelques autres chefs lettrés du parti démocratique, tels que Laurent Tailhade et Jean Jaurès, la faculté inouïe d’entraîner les foules par la chaleur communicative de son verbe, il a su charmer, dès le premier abord, en ses discours, par la clarté toute latine de ses arguments jusqu’à ses adversaires politiques eux-mêmes. Et il a su imposer au caprice des masses un homme inconnu d’elles, par l’effet de son éloquence convaincue, portant, ainsi, jusqu’au dehors (en cette Italie, notamment, qu’il avait naguère parcourue en simple amateur du Passé), la parole limpide et mesurée de l’érudit et du citoyen.

*
* *

Né de Paris, empres Ponthoise

Vers fameux que M. Anatole France, en sa qualité de docte ironiste se dédierait volontiers à lui-même si ce vers n’était d’un sentiment tout opposé au profond amour qu’il a toujours ressenti pour sa ville natale. Il l’avoue avec émotion : « Je suis Parisien, de toute mon âme, de toute ma chair, écrit-il quelque part ; de Paris je connais tous les pavés, j’adore toutes les pierres. » M. France qui n’a pas les raisons du poète Villon pour railler la capitale, a, tout au contraire, lieu de se féliciter d’y être né.

De Paris, en effet, il a, dès ses primes années, respiré l'atmosphère spéciale d'art et d'érudition qui enveloppe, plus particulièrement, ses paisibles vieux quartiers de la rive gauche. C'est au quai Malaquais que naquit, en 1844 (1) Anatole-François Thibault, (car le nom de France est le pseudonyme paternel qu'il devait reprendre pour ses débuts dans le Livre), et ainsi, put-il pénétrer de bonne heure les secrets de beauté qu'aujourd'hui encore, nonobstant les rapides changements de la vieille cité, recèlent ces parages. A ce voisinage, il éduqua merveilleusement sa jeune âme. Et il a pu dire, avec raison : « Il ne me paraît pas possible qu'on puisse avoir l'esprit tout à fait commun si l'on fut élevé sur les quais de Paris, en face du Louvre et des Tuileries, près du Palais Mazarin, en face la glorieuse Seine qui coule entre les tours, les tourelles et les flèches du vieux Paris. »

Toutefois, France, était, de par son ascendance paternelle, apte, plus que tout autre, à s'imprégner profondément d'un tel spectacle. Son père, Noël Thibault, connu, à titre de libraire, sous le nom de France, était surtout un bibliophile estimé, tenant boutique de livres rares pour le compte de Bachelin-Deflorenne, l'éditeur (2). Ancien garde du corps de Charles X, le « père France » ainsi qu'on l'appelait volontiers entre amis, avait des opinions ultramon-

(1) Sa maison natale qui portait le numéro 19, est, aujourd'hui, disparue. Elle occupait, d'après le témoignage de M. France lui-même (Voir le Livre de mon ami) l'emplacement où s'élèvent actuellement, les bâtiments neufs de l'Ecole des Beaux-Arts.

(2) La boutique du père d'Anatole France (d'après l'adresse indiquée sur son édition du catalogue de La Bedoyère, dont il était, au surplus, l'auteur, et qui porte le millésime de 1865) se trouvait au numéro 9 du quai Voltaire. Cette boutique est aujourd'hui occupée par l'éditeur Champion, acquéreur du fonds de Noël France Thibault.

taines que son origine angevine — il était né dans le Maine-et-Loire en 1805 — tempérait de douceur et d'amabilité. Chez son fils, Anatole France, pour être plus lointaine, cette origine ne s'affirme pas moins en connexité parfaite avec son tempérament. Ainsi, les campagnes aux tons harmonieux et dont les lignes se fondent logiquement avec — à force — de la monotonie, les rivières aux eaux calmes, les collines peu hautes et régulières, c'est le pays d'Anjou, élégant et fertile ; et c'est aussi, l'image souriante où se reflètent les écrits de France (avant l'Affaire Dreyfus) comme se retrouvent en lui, cette aménité un peu ironique et cette pondération du jugement qui sont le fond de l'esprit angevin, jadis indûment accusé de mollesse — andecavi molles — et de légèreté.

De telles affinités se peuvent néanmoins concilier avec l'attitude qu'a adoptée M. France, à la suite des événements sociaux de ces dernières années, attitude belliqueuse, mais de sang-froid. C'est qu'à la « douceur angevine » dont le vieux poète Joachim du Bellay fit l'éloge en souvenir mélancolique de son pays natal, il convient d'adjoindre — comme caractéristique de l'esprit de cette branche gauloise — une hardiesse calme dans l'effort intellectuel, et que nous trouvons, par exemple, à notre époque, chez ces deux enfants de l'Anjou : Chevreul et Proust. Certes, il est fréquent qu'un même groupement de race donne à la fois, des poètes d'émotion et des intelligences scientifiques. Mais ceci est au moins plus rare qui fait que M. France a en lui comme l'amalgame de ces deux facultés contradictoires de la rêverie et de l'action, l'une et l'autre, toutefois, également inhérentes à l'âme angevine.

Pourtant la rêverie devait être longtemps la faculté maîtresse d'Anatole France. Cela tient, sans doute, à son éducation première, car, presque toujours, les enseignements du bas-âge sont ceux qui pénètrent le mieux notre âme. Il y fut incité par sa mère, l'éducatrice des années puériles, cette mère « d'une piété aimable et sérieuse » dont il évoque si tendrement en Le Livre de mon ami la figure claire et douce. La pieuse dame aimait à lui faire lecture de contes religieux qui façonnaient cette jeune âme déjà contemplative par nature du charme troublant que son amour maternel puisait autant dans son émotivité mystique de Brugeoise que dans le thème mystérieux des écrits bibliques. Ainsi déjà, Anatole France, éprouvait-il les délicates voluptés de sentiment qui, sous l'ardeur fécondante du rêve, sont les ferments d'où naissent les poètes.

*
* *

Entre ces deux êtres également vénérés : son père, un homme pondéré et d'habitudes simples, et sa mère, une âme bonne et juste, le petit Thibault, pareillement à ces héros des légendes qu'il aimait à vivre en imagination, grandit vite en sagesse et en savoir.

Ses journées, doucement monotones et comme ouatées de bonheur calme, s'écoulaient en des songeries délicates d'enfant rêveur et solitaire, qu'alimentait la perception précoce chez Anatole France, du mystère inclus en toutes choses. Outre le spectacle des belles pierres qu'il pouvait saisir par la fenêtre ouverte — la fenêtre du cabinet paternel — et qui saturait son âme déhiscente d'harmonie grandiose, ce fut, plus tard, lorsqu'il

atteignit l'âge de saisir la signification des paroles graves échangées dans la boutique de son père, les causeries savantes des amis de la maison, bibliophiles pour la plupart, légitimistes aux manières d'ancien régime et d'une politesse bien française dans l'élégance discrète de leurs propos surannés. Ainsi, s'imposait, petit à petit, à son jeune esprit, le commerce familial du passé, dans l'évocation permanente qui frappait sa sensibilité déjà grande. Il y gagna, à défaut d'une croyance mystique peu compatible avec son équilibre intellectuel, la religion des livres, cependant que, d'autre part, les vers médiocres mais élégiaques de sa maîtresse de pension, le trouvaient sensible au divin contact qui décide ordinairement de la vocation artistique chez l'enfant. Cette vocation, Anatole France ne tarda pas du reste à la manifester, car, tout petit encore, il rêvait déjà de la gloire. Et, à cet âge où d'autres jouent au soldat, brisent leurs jouets et reçoivent des taloches, il conçut le gigantesque projet, tôt avorté, d'une Histoire de France en cinquante volumes. L'amour des livres absorbait déjà cette claire intelligence.

Bientôt sur le désir exprimé par son père de le voir en contact avec les premières difficultés sociales, et malgré les craintes maternelles, il entra en huitième préparatoire, à titre d'externe il est vrai, au Collège Stanislas. Dès les humanités, il s'y révéla, nonobstant l'habileté sacerdotale de ses maîtres pour l'y contraindre, soucieux d'échapper à la discipline spirituelle de la maison. Virgile et Sophocle firent ses délices. Il y découvrait des choses exquisés que ses professeurs négligeaient par méthode d'enseigner. Aussi fut-il un élève indocile, pas turbulent mais rêveur, facilement

distrain par ses lectures. En raison de cette indocilité, il n'eut guère les honneurs du palmarès, et il l'avoue en souriant malignement, ses « discours latins avaient des solecismes ». Mais l'hellénisant s'éveillait en lui, malgré la déformation pédagogique des textes qu'on lui confiait ; car s'il était « respectueux de la force romaine » il était encore d'avantage « épris des images de la poésie antique ». Plus particulièrement, il avait un penchant pour les décadents grecs, les délicats poètes de l'Anthologie, initiant déjà par une première révolte contre les gloires figées dans l'admiration générale et dévote, une ardeur iconoclaste qu'il manifesterait à nouveau, avec plus de mesure, dans la bataille littéraire.

*
* *

Au sortir du collège, venant de passer brillamment ses examens du baccalauréat, France ne se livra point à cette ordinaire intempérance d'écriture propre à l'ardeur trop précoce de nos jeunes lettrés d'aujourd'hui. Bien au contraire, il devait vivre longtemps encore, « d'heureuses années, sans écrire, menant, dit-il, une vie contemplative et solitaire... » C'était alors un jeune homme timide, excessivement gauche et qu'une passion platonique (il a écrit sur ce sujet des pages délicieuses en le Livre de mon ami) jetait dans le trouble puéril d'une puberté ingrate et difficile. Ses uniques distractions de solitaire, par quoi il continuait une enfance de pure méditation, s'exerçaient dans un commerce régulier des livres que des étalagistes, ses premiers maîtres, livrent le long des quais (et plus particulièrement entre la rue du Bac et la rue Guénégaud) à la curiosité flâneuse des allants et venants. Le jeune France à

l'instar de ces « rats » de plein air qui en constituent la meilleure clientèle, s'attardait volontiers aux boîtes des bouquinistes. Il y emplît, selon le mot de Rabelais « la gibecière de sa mémoire ». Puis, il connut bientôt les enseignements complémentaires de l'Ecole des Chartes. Mais ce fut surtout dans la fréquentation quotidienne de l'admirable Etienne Charavay, son ami d'enfance, (lequel établit le premier sur des bases définitives la science alors bégayante de l'autographe), qu'Anatole France acquit une érudition large, délicate et sûre.

Finally, grâce à quelques camaraderies littéraires, France put se débarrasser de la réserve un peu hautaine qu'il tenait de sa nature intensément sensible en même temps que de son éducation première. Il songea, même, bientôt, à se mêler au mouvement intellectuel du moment. Et en 1867, il fut admis aux séances tumultueuses de Lemerre, l'éditeur, qui, à cette époque, s'employait à la diffusion des produits parnassiens sous la direction omnipotente de Leconte de Lisle. La boutique du passage Choiseul retentissait de propos hugophobes, et Xavier de Ricard qu'Anatole France connut à ces réunions des membres du Parnasse et avec lequel il se lia très étroitement, a raconté depuis, les débuts, dans le Cénacle, du jeune poète des Vers dorés.

Anatole France (il n'était alors qu'Anatole Thibault) manifestait dans ces vers qu'il ne devait publier que plus tard, une propension à s'affirmer par des qualités, encore embryonnaires il est vrai, d'élégance et d'érudition, d'harmonie et de sentiment, tout à la fois. Mais il y manquait, à dire juste, ce qui constitue l'essence même de la poétique olympienne, ce lyrisme nécessaire, insuffisamment

compensé par le charme nuancé qui s'en dégageait. C'était là, chez France, une gêne foncière, due, sans doute, à sa complexion intellectuelle, et qui le privait de l'obédience départie par les chefs du Parnasse à quelques-uns de ses collègues littérairement moins doués que lui. Aussi le grand lyrique Leconte de Lisle n'éprouvait-il à son égard qu'un sentiment mal dissimulé de dédain. Ce fut même l'origine entre eux d'une guerre latente qui, quelques années plus tard, allait se manifester publiquement par une bruyante et définitive rupture. Pour l'instant, le Maître voyait d'un mauvais œil ce disciple sourdement réfractaire, et peut-être, tout comme ce professeur de Stanislas qui n'admettait pas les rêveries indiscrètes de l'élève Thibault, trouvait-il, à son tour, que le jeune poète s'occupait trop volontiers « de choses étrangères à la classe ».



Au moment où Anatole France pénétrait dans le milieu du Parnasse, en ce milieu si fermé (encore qu'il s'y introduisit des poètes entachés d'hérésie) à titre de collaborateur stagiaire, car sa véritable incorporation est postérieure à cette époque, Lemerre publiait, à l'appui de l'Ecole, une revue, tôt disparue d'ailleurs : la Gazette rimée que dirigeait Victor Lazarche, fils du bibliophile distingué. France y collabora à côté d'autres, parmi lesquels Verlaine, dont le psychologue du Lys Rouge se souviendra pour en retracer le souvenir attendri dans le personnage de Choulette.

Les vers d'Anatole France qui parurent dans la Gazette rimée et qui portaient ces titres frondeurs : Denys de Syracuse et Les Légions de Varus, contribuèrent beaucoup, en raison de leurs allusions

violentes au régime politique d'alors, à enterrer la feuille parnassienne. Ce n'est certes pas du meilleur France, loin de là. Mais il semble que ce soit comme la première manifestation littéraire d'un instinct combattif qu'on s'étonnera de voir se réveiller, plus tard, chez Anatole France, après une accalmie qui semblait définitive. Un souffle d'inspiration révolutionnaire anime ces vers (France était alors tout imprégné de l'esprit de la Révolution française qu'entretenait en lui son grand ami Etienne Charavay) et ce pourrait bien être là comme une préface lointaine de ses gestes actuels. On y retrouve, plus juvénile et moins réfléchi bien entendu, l'exécration du césarisme et les aspirations intellectuelles qui constituent la matière même de ses discours civiques d'aujourd'hui. Dans Les Légions, la Patrie s'adresse en termes indignés à Auguste (lisez Napoléon III) :

César, rends-moi mes fils, lui dit-elle, assassin !

Il n'en fallait pas davantage, sous ce régime hostile à la liberté de la Presse, pour qu'un écrit de l'opposition — fut-il conçu en vers parnassiens et voilât-il ses allusions satiriques de la toge romaine — disparut aussitôt, par ordre supérieur. Le numéro qui publiait en juin 1867 le diatribe versifié d'Anatole France, était le sixième de la série ; ce fut aussi le dernier, l'éditeur ayant préféré au succès périlleux d'une poursuite judiciaire, l'anéantissement discret du papier incriminé.

France ne devait pas persister plus avant dans cette attitude trop directement frondeuse. Son savoir y aidant, il eut peu de peine à transplanter sur le terrain purement littéraire, ses ardeurs juvéniles. Déjà, collaborant à une petite revue Le Chasseur bibliographe, dont il était en 1867 le

rédacteur en chef, il avait su en transformer par plus de littérature le caractère un peu aride des séries antérieures. Il y publia sous son véritable nom (et conjointement avec son père lequel y écrivait sous la signature de « France, ancien libraire » des articles de bibliographie) le compte-rendu des premières théâtrales, diverses fantaisies en prose et, dans le dernier fascicule qui ait été publié, un court poème parfumé de toute la poésie pagano-chrétienne des premiers âges de notre ère, et qui débutait ainsi :

En ce temps là vivait une femme au pays
Des Egyptiens, belle, et qu'on nommait Thaïs

Bien avant M. Gayet, l'égyptologue qui découvrait hier la momie célèbre d'Antinoë, Anatole France exhumait, dans la discrétion religieuse du rêve, la sainte comédienne, préludant par des vers harmonieux à l'un des plus beaux poèmes en prose de ce temps, et qu'il appellera Thaïs.

A ces collaborations, inégalement et diversement sensationnelles de la Gazette rimée et du Chasseur bibliographe, il faudrait en joindre d'autres anonymes pour la plupart. C'est ainsi que — comme le rapporte Xavier de Ricard en l'article précité — on n'aurait point de peine à retrouver, entre autres exemples, sous la signature de M^{me} Nina de Callias — laquelle, à cette époque, tenait salon littéraire et se flattait de grouper autour d'elle la jeunesse parnassienne — l'habileté prosodique et l'élégance de facture d'Anatole France. Certains sonnets, plus particulièrement, d'un paganisme nuancé d'idéalisme chrétien (France s'appliquait déjà à « refaire le rêve des âges de la foi ») révèlent, indubitablement, sa manière. Moins discrète est cette collaboration de France avec cette même M^{me} de

Callias pour un acte, refusé d'ailleurs, à la Comédie Française. Du reste, les débuts de France au théâtre furent marqués de malchance. Avec Xavier de Ricard, il avait écrit un acte : Le Valet de M^{me} la Duchesse. Cet ouvrage qui valait cependant par son amusante psychologie et l'écriture élégante de son dialogue, vient d'être retrouvé parmi les « ours » enfouis au plus profond des cartons directoriaux de l'Odéon et publié dans une revue. Au demeurant, le théâtre, cet art essentiellement objectif, ne devait guère donner, par la suite, à cet écrivain pour qui « tout roman (et, par suite tout autre écrit d'imagination), à le bien prendre, est une autobiographie » la joie d'un plein succès. France, en effet, n'obtint plus tard qu'un médiocre résultat avec le Lys rouge, représenté au Vaudeville, et les Noces Corinthiennes, montées par l'Odéon, encore que ces pièces fussent appelées à la scène par le renom littéraire de l'auteur et, dans une certaine mesure, par le bruit discrètement louangeur qui s'adressait aux deux livres d'Anatole France publiés sous le même titre et dont elles sont inspirées. Quant à l'Affaire Crainquebille, la plus récente manifestation dramatique de M. France, ce n'est pas diminuer sa valeur morale que de lui préférer, pour son expression artistique, le conte admirable du même auteur, qui en a fourni le sujet.

*
* *

Mais si, malgré la tournure de son esprit qui l'invitait à s'en détourner, France n'échappa point entièrement, dans la suite, à cette sorte de fascination qu'exerce le théâtre sur nos auteurs modernes, il eut moins de peine à s'affranchir de la forme ver-

sifiée dont les rites trop rigoureux glaçaient la ferveur de ses instincts poétiques. Pourtant, il ne devait pas apostasier, et passer du vers harmonieux à la prose eurythmique comme on change d'Eglise, dans un geste d'éclat. Ce fut, au contraire, chez Anatole France, une rupture très lente à se faire, longuement hésitante, comme s'il éprouvait un secret remords de sa hardiesse. N'étant encore qu'un jeune homme, il avait publié un ouvrage de critique sur Alfred de Vigny (1868). C'était un début honorable dans ce genre qui, par nature, ne semblait point désigné pour lui devenir familier. Mais France (il devait, plus tard, écrire que le « bon critique est celui qui raconte les aventures de son âme au milieu des chefs-d'œuvre ») — sut tourner la difficulté, en l'abordant sous un jour nouveau. Il en fit, comme il devait faire plus tard de l'Histoire — la matière initiale qui motivait la fantaisie de son imagination et semblait, par de l'érudition, justifier les infidélités que le jeune poète faisait au Parnasse.

A la vérité, c'était déjà comme le renoncement implicite de France à poursuivre dans la voie poétique. Dès lors, il écrira pour le compte de Lemerre les préfaces aux éditions demeurées incomparables, de Racine, Molière, La Fontaine, du Diable boiteux, de Paul et Virginie ainsi que des Œuvres de Bernard Palissy et de l'Adolphe de Benjamin Constant. Ces études, qui ne sont, en somme, que prétextes à dissertations savamment littéraires, accusent une diversité intellectuelle dont il faudrait voir la source dans l'érudition et la sensibilité, tout à la fois, d'Anatole France.

Cependant que le jeune écrivain cherchait timidement à s'orienter à l'opposé du Parnasse, le

deuxième fascicule de la maison Lemerre faisait connaître au public le poète de *La Part de Madeleine* et de *La Danse des Morts*. Ces poèmes de début, furent suivis quelques années après, lorsque parut le troisième et dernier fascicule des membres du Parnasse, en 1876, des extraits des *Noces Corinthiennes* dont le poème en entier devait être édité, la même année, par les soins de Lemerre.

L'éditeur du Parnasse, s'était vite aperçu, en négociant avisé, du parti qu'il pouvait tirer des hautes qualités d'érudition et du jugement délicat dont faisait preuve, dans les discussions de son arrière-boutique, le jeune poète lettré. Aussi fit-il en sorte de se l'attacher en le colloquant lecteur de manuscrits dans sa Maison. C'était, pour Anatole France, un début presque anonyme dans la critique contemporaine. Mais il y détenait, peut-être sans s'en soucier outre mesure, une puissance occulte d'autant plus redoutable pour les auteurs qu'elle s'exerçait avant la publication. Par contre, la place était difficile à tenir, car ces fonctions de censeur ne vont pas sans provoquer certains heurts entre le titulaire et les auteurs soumis à sa juridiction. Au surplus, elle n'était point suffisamment rémunératrice. Cela fit que France accepta volontiers un poste d'employé à la Bibliothèque du Sénat (1874) (1). Il ne tarda pas à le regretter, car sa répugnance à subir l'autorité tranchante de quelques-uns de ses supérieurs (ce qui semblait continuer chez le jeune bureaucrate l'indocilité précoce du collégien) lui valut leur inimitié. Parmi eux se trouvait, à titre de sous-bibliothécaire, son maître de la veille, Leconte de Lisle qui, on le

(1) Voir, à ce sujet, l'étude très détaillée de M. Claude Louis sur *Les Poètes assis*, dans *La Nouvelle revue* du 15 mai 1902

devine, ne se fit pas faute de profiter de sa supériorité hiérarchique pour faire peser sur Anatole France son dédain méprisant de « pasteur d'éléphants ». France mécontent du rôle de scribe auquel on l'obligeait en manière de représailles pour son attitude frondeuse, se trouva, par suite, dans l'obligation de démissionner. C'était, certes, un événement heureux puisqu'il échappait, ainsi, à la torpeur administrative qui le menaçait. Mais il gardait à l'égard de Leconte de Lisle, coupable d'indifférence et de morgue envers lui, une sorte de rancune. Elle se fit jour quelque temps plus tard par un article que France publia dans *Le Temps* à l'occasion de l'élection à l'Académie de l'auteur des *Poèmes Barbares*. Le ton en déplut au poète académicien qui, à la suite d'incidents ultérieurs (1) devait faire montre d'une extrême violence. Des lettres peu amènes, encore que le texte de France fut nuancé de respect, s'échangèrent publiquement, entre maître et disciple. L'attitude belliqueuse de Leconte amusa la galerie et mit France au premier rang de la critique contemporaine. Mais ce jeune écrivain qui, la veille encore, aux réunions littéraires du fils de d'Humières de Wières (2) se plaisait à saisir, dans la synthèse d'un court portrait, les poètes présents (*Bourget* « normalien mondain », *Hérédia* « grand d'Espagne ») ne rêvait plus guère autre chose que le « bonheur in angulo cum libello ». Là, dans un coin, avec la compagnie des

(1) Voir : *L'Enquête sur l'Evolution littéraire*, par Jules Huret.

(2) En son hôtel de la rue de Condé, n° 26, lequel appartient à Beaumarchais et se trouve actuellement occupé par le « *Mercure de France* ». — Voir au sujet des réunions chez d'Humières l'article de M. A. Lepage : *SOUVENIRS SUR M. ANATOLE FRANCE*, dans la *Revue bleue* du 8 février 1896.

vieux livres qui auront ses préférences, le poète devenu prosateur — et quel exquis prosateur ! — emploiera les réserves de sa verve poétique à écrire mélodieusement de belles légendes et à se raconter. Et le philosophe, joindra son âme vagabonde à celles des disciples intimes de Renan, moins pour y chercher la connaissance scientifique de nos origines morales, que pour s'enfoncer voluptueusement, en spectateur-artiste par les chemins difficiles de l'Erudition, jusqu'en le séjour féérique du Passé.

*
* *

L'Erudition est, certes, une noble autant que captivante spéculation de l'intelligence humaine. Mais, trop souvent, par ses exigences même, elle dessèche les âmes qui s'y livrent avec passion, éteignant tôt les ardeurs intellectuelles et le souci moral de l'avenir chez les mieux doués. Anatole France avait conscience de ce péril qui menaçait sa sensibilité d'artiste, péril qui n'était pas moindre que celui encouru par ailleurs tandis qu'il cataloguait des fiches pour le compte du Sénat. Du moins, ne s'absorbait-il en ces fonctions bureaucratiques que d'une manière toute superficielle. La bibliothèque où France aime encore à s'enfermer loin des bruits du dehors, dans l'atmosphère favorable à sa méditation, avait pour lui des séductions dont les rayons sévères du Sénat, sont, par nature, complètement dépourvus. C'était, chez lui, à portée de sa main, au gré du caprice de sa fantaisie des lectures idoines à l'agrément de son esprit. Mais, si France s'adonnait aux voluptés que procurent les vieux livres, cet « opium de l'occident », c'était, surtout, qu'il y voyait un moyen d'atteindre à cette poésie que recèlent les reliures d'autrefois,

comme des parfums rares et subtils au fond d'anciens coffrets. Autrement dit, il était peu soucieux, en ses recherches érudites, du fait historique en lui-même. Il considérait l'Histoire non comme une science mais plutôt comme un art. Et s'il n'avait plus ce candide enthousiasme de son enfance qui lui faisait chercher à vivre dans la réalité ce qu'il découvrait au cours de ses lectures, dans le domaine spirituel (1), du moins goûtait-il avec une ivresse plus consciente, la part abstraite de son existence. Toutefois il sentait bien que nul ne s'évade par le rêve (et c'est ce qui rend la vie intellectuelle parfois si douloureuse), sans qu'il fasse le sacrifice des joies légitimes et saines de l'action. Et c'est pourquoi, faisant le procès, du reste bienveillant, de ses propres tendances, France conçut la figure aimable et triste de Sylvestre Bonnard. L'œuvre qui la fixait littérairement : Le crime de Sylvestre Bonnard, membre de l'Institut (1881) (2) éveilla l'attention du public autour du nom d'Anatole France. Elle animait le type nouveau dans le roman, du vieux savant dont l'égoïsme se tempère de douceur indulgente pour autrui. Son auteur y voyait, non sans s'attendrir un peu, un autre France, un France de l'avenir, membre de l'Institut, ne prévoyant pas qu'un jour viendrait où, renonçant en partie à l'existence d'un Bonnard, homme de cabinet, il répudierait l'idéal de ses débuts.

(1) Voir dans *Le Livre de mon ami*, les pages 162, 163, 164 où Anatole France raconte qu'enfant il était hanté par l'idée de s'illustrer à la manière des Saints dont il avait lu les édifiantes histoires (Saint Siméon Stylite, saint Nicolas de Patras, le bienheureux Labre, etc. .) et dont l'imitation trop fidèlement symbolique lui valut, à sa grande surprise, les réprimandes paternelles.

(2) Couronné par l'Académie Française.

Anatole France avait déjà par quelques souvenirs personnels : *Jocaste* et le *Chat maigre* (1879) tenté de faire diversion à ce qu'il sentait exercer sur lui une trop grande emprise : la séduction poétique du passé. Mais, à vrai dire, ces deux petits ouvrages, et aussi ce court récit paru en 1882 : *Les désirs* de Jean Servien, sont plutôt de légères esquisses que du roman proprement dit. Pourtant, la recherche de l'intérêt romanesque n'y était pas absolument absente comme elle le sera dans cette étude qui a nom *Le Lys rouge* (1894) et qui, si elle vaut par des qualités de psychologie et surtout d'écriture, n'a du roman que le côté fictif de ce genre littéraire.

Tout autre devait être l'aisance de France à se mouvoir dans le cadre restreint de ses contes synthétiques. Ces exquis tableautins dont la plupart, publiés isolément, furent, par la suite, réunis en volumes sous les titres de *Balthazar* (1889), *l'Étui de nacre* (1892), *Le Puits de Sainte-Claire* (1895), accusent une perfection de style et une émotivité délicate qui concourent à mettre singulièrement en valeur la poésie naïve des légendes chrétiennes. A juger de l'ensemble, certes, on comprend que ce sont là des « états d'âme » que l'auteur — semblable en cela à ces virtuoses de la musique dont la sûre fantaisie s'inspire d'un thème initial — a provoqués en lui par des lectures amoureusement savourées. Mais France excelle en ces sortes d'interprétations, et lorsqu'on prend isolément l'un de ses contes, on a peine à croire qu'il ne soit point, dans l'inspiration mystique qui l'idéalise, comme une affirmation dogmatique de l'auteur. Anatole France nous a prévenu lors de ses *Noces Corinthiennes* : « C'eut été manquer du sens de l'harmonie que de traiter sans pitié ce qui est pieux. » Il ne faut voir, du

reste, dans ses courts récits que le geste capricieux de cueillir une à une, les fleurs aristocratiques d'un « Jardin d'Epicure », du jardin où s'est volontairement emprisonnée l'âme poétique d'Anatole France. A cet égard, si les contes mystiques nous incitent à croire, chez lui, à la prépondérance du sentiment, une œuvre plus récente, *Clio* (1900), et qui résume en cinq contes toute l'Histoire légendaire depuis le « chanteur de Kymé » jusqu'au Bonaparte visionnaire du pont de « La Muiron », rétablit l'équilibre, car il s'y affirme, avant tout, une érudition d'histoire psychologique, générale, délicate et profonde.

Mais l'érudition n'est qu'un acquet de l'intelligence bien inférieure en puissance d'expression au sentiment qui est de la nature d'Anatole France. Certes l'auteur de *Clio* savait excellemment extraire de l'histoire ce qui était à même d'émouvoir son intellectuité sentimentale. Mais l'art, si délicat fut-il, en émoussait encore la sensation initiale. Aussi, comme le véritable sentiment de Rousseau s'exprime dans *Les Confessions*, celui de Châteaubriand dans les *Mémoires d'Outre-Tombe*, le sentiment de France trouve à se manifester sans détours dans le Livre de mon ami, (1885) ce recueil point trop littéraire de ses impressions d'enfance, et dans Pierre Nozière (1899) qui en est le complément. Dans ces deux livres, France, sous couleur de nous intéresser aux débuts dans la vie du petit Nozière, nous dévoile — l'auteur s'aidant de ses propres souvenirs — les phases successives de son intelligence de garçonnet rêveur à l'excès. Parvenu à cette « moitié du chemin de sa vie » dont il exprime, sur les traces du Dante, l'aveu mélancolique, il se tourne vers l'âge d'or de son enfance, évoquant les rêves de gloire qui avaient

alors pour lui, la virginité délicieuse de l'illusion juvénile. A lire ces pages familières, l'impression demeure que France les écrivit avec une émotion dont l'art n'était plus le principal facteur. L'artiste qu'était suprémelement Anatole France se trouvait, il est vrai, alors en plein épanouissement. Il avait conçu, déjà, le très pur Balthazar. Mais surtout, un grand changement dans sa vie venait de se produire : France n'était plus le Sylvestre Bonnard qu'il n'avait pas craint, tout en le raillant de son âme trop « livresque », de vouloir imiter : il était père de famille. Près de lui, tandis qu'il écrivait les premières pages de son autobiographique *Livre de mon ami*, il entendait, dans le silence paisible du soir familial, venir de la chambre voisine « les souffles égaux et doux, dans lesquels, nous dit-il, je ne saurais distinguer moi-même celui de la mère et ceux des enfants ». Et, sans doute, c'est par ce qu'il aura senti le pénétrer cette poésie tendre du foyer que nous connaissons bientôt ces contes si délicieusement enfantins, *Abeille* (1886), *Nos Enfants* (1886), comme un rappel très discret, cette fois sans amertume, des rêveries chères à sa propre enfance ; et c'est aussi, sans doute, pour cette même raison, que, revenu enfin des joies orgueilleuses inhérentes au savoir, il laissera parler toute sa sensibilité d'impulsion dans cet aveu : « Croyez-m'en, moi qui les adorai, moi qui me donnai longtemps à eux sans réserve, les livres nous tuent. »

*
* * *

Peut-être Anatole France exagérât-il ainsi quelque peu son dégoût de la lecture, obéissant, en cela, à ce sentiment bien humain qui nous fait aimer et haïr en même temps, la passion qui nous

domine le plus. En réalité, il avait cherché, dans les livres, à s'évader du présent car « toute époque est banale pour ceux qui y vivent ». Et il en souffrait parce que, au commerce des sages de la Grèce, il avait acquis un scepticisme qui blessait son sentimentalisme de poète-né. Pour détruire le sentiment factice et parasitaire il a fallu que se produisît, par un choc subit, une violente réaction chez Anatole France, qui rappelle, dans l'abstrait, ce que la farce antique du philosophe pyrrhonien que l'on bâtonne afin de lui donner conscience de la réalité, a voulu symboliser concrètement. L'Affaire Dreyfus — un prétexte à tant de heurts devenus inévitables — fut, plus tard, ce choc qui permit à Anatole France le retour à sa véritable nature. Délibérément, il prit parti dans la lutte politique. Dès ce jour, il cessa d'être le « bénédictin narquois » et fut en quelque sorte débarrassé du scepticisme dont il avait raillé, doutant de son scepticisme même ou impuissant à le combattre, « la paix sublime du sage, la bienheureuse ataraxie. »

Mais on aurait tort de croire que ce bouleversement se soit opéré brusquement chez M. France, sans que le terrain n'y fût préparé depuis longtemps. A l'époque où il était, en remplacement de Jules Claretie, chroniqueur des livres au journal Le Temps (1886-1891), il manifesta déjà, par éclairs, un goût marqué pour les idées nouvelles. A vrai dire, cette attitude relevait surtout de la littérature et non, comme le geste actuel, de la sociologie. Mais des tendances s'y accusent, agressives et novatrices. C'est ainsi qu'il « lança », dans la personne du poète Jean Moreas, le Symbolisme, alors que ce mouvement poétique naissait au milieu des colères et des rires qu'il provoquait. Funambulesque à sa

manière, Huysmans y répondit en traitant le symbolisme « d'immense mystification montée par Anatole France pour embêter les Parnassiens » (1). France, à qui on déclarait ainsi la guerre, ne chercha longtemps qu'à se protéger des à-coups sous un scepticisme qui, de plus, favorisait ses dons d'ironiste. Mais, au défaut de l'armure, il était facile de reconnaître cet esprit de lutte, ce besoin de l'action, qui est avec le goût et la mesure, le propre de sa race d'angevin, et dont le poète fit montre également en rompant des visières, tour à tour, avec le fondateur de l'école Parnassienne et le chef de file du Naturalisme : avec Leconte et Zola. Par contre, la plupart de ses articles de critique n'étaient, le plus souvent, que des exercices d'histoire littéraire et se constituaient surtout, de considérations et de palabres sur des écrivains classiques ou déjà consacrés par la gloire. C'était, sans doute, chez France, le résultat d'un état d'esprit qui le dominait malgré lui depuis le jour de son adolescence où, payant de la connaissance des choses la rançon de son enfance trop rêveuse, il était devenu volontairement la proie de sa passion pour les livres. On ne s'est peut-être pas assez arrêté au conflit qui avait pris naissance, dans l'esprit d'Anatole France, entre les deux tendances contraires de sa nature et de son éducation, du jour où il se rendit compte, pour en souffrir, du factice de celle-ci. Dès ce moment, en sa critique, des contradictions flagrantes se multiplient qu'il attribue lui-même à des faiblesses de sentiment. C'est, en quelque sorte, un travail latent qui se manifeste tous les jours un peu plus apparent dans la littérature d'Anatole France,

(1) Jules Huret : Enquête sur l'évolution littéraire (1891).

et qui lui prépare, peut-être à son insu, les bases d'un idéal nouveau. Le jour va venir où cette pensée de son maître Renan : « Il faut vivre avec son temps ! » et cette autre de son ami Bourget : « De toutes les vanités de ce monde, la plus vaine n'est-elle pas de se dire que tout est vanité ? » deviendront siennes et fleuriront d'espoir son chemin de Damas.

*
* *

L'Histoire contemporaine (1897) est l'œuvre d'Anatole France qui la première manifesta résolument sa préoccupation de l'avenir et, de ce fait, prit part à l'agitation actuelle.

Mais, antérieurement, dans ces deux ouvrages subtils : *La Rôtisserie de la reine Pédauque* et son *livre complémentaire Les Opinions de Jérôme Coignard* (1893), qu'on a voulu voir comme d'amusantes pochades, se trouvent un grand nombre d'allusions aux événements de l'actualité. C'est ainsi que, à peine déformés par le ton et le décor XVIII^e siècle qui concordaient à merveille avec le scepticisme disert et le badinage érudit dont le *Jardin d'Épicure* (1895), cette bible de tout sceptique, condense à merveille les saveurs piquantes, on pourrait reconnaître tels excès contradictoires qui, comme le *Panama* et la *Ligue* contre la licence des rues, caractérisent généralement les époques de trouble et la nôtre en particulier. Toutefois, il n'y a peut-être encore, dans ce rapprochement entre deux moments de l'histoire moderne qui se ressemblent étrangement, qu'une intention d'auteur à donner plus de vie à son œuvre. Et lorsque Jérôme Coignard médit du « bureau de vanité » qu'est l'Académie Française, il serait prématuré de voir en M. France (de l'esprit duquel le bon abbé naquit), le successeur

de M. Ferdinand de Lesseps au fauteuil qu'il vint occuper officiellement le 25 décembre 1897 (1). Néanmoins, il semblerait que les bruits de l'extérieur attirent, dès ce moment, l'attention d'Anatole France. Volontiers, il met le « nez à la fenêtre » et s'intéresse au mouvement des idées en genèse laborieuse.

Anatole France écrit, à cette époque, l'Histoire contemporaine : dans un coin de Province — la province des livres que l'auteur a élue pour domicile intellectuel — il suppose qu'un certain M. Bergeret, un sage du moderne pays de France, cette Grèce d'aujourd'hui, assiste d'abord en spectateur à l'agitation de ses contemporains. Il s'échauffe bientôt, et ce sont alors les discussions savantes du Mannequin d'osier (1897) et de l'Orme du Mail (1897). Les événements, dont France écrit ainsi la chronique quotidienne, se précipitent. La bataille des idées s'étend à toute la littérature. Et France qu'entraîne le courant, demeure à peine hésitant : « La paix du cœur et la sainte simplicité, cette pureté des humbles » que l'abbé Coignard regrettait, hier, d'avoir perdues au contact des savants, et qu'Anatole France a demandées vainement à l'étude anesthésiante du passé et, aussi, à la mélancolique évocation de son enfance, est peut-être, dans la lutte de son intelligence en faveur de l'épanouissement du savoir humain qu'autorise le rationalisme scientifique, cette religion universelle des hommes éclairés ? Telle est la Question... Au surplus, France n'a pas de peine à se convaincre que cette « grande facilité à vivre » et cette « heureuse tolérance » achetées l'une et l'autre

(1) M. France fut reçu par M. O. Gréard.

« au prix de quelques croyances morales et politiques » ne sont point encore parvenues à détruire en lui des aspirations plus idéales. Alors, fort de sentir un but à atteindre, Anatole France fermera les livres « ces nids à poussières dont s'échappent, comme des mites, dès qu'on les ouvre, le doute et l'inquiétude ». Et parce que l'énorme point d'interrogation qui s'impose « à quiconque pense vivement » s'est imposé finalement à lui, il écrit *L'Anneau d'améthyste* (1899) et conduit M. Bergeret à Paris (1901) dans le foyer même de la bataille des idées.

Ayant opté, dans l'Affaire, — en souvenir de ses anciennes révoltes de jeune poète contre le césarisme — pour le parti révisionniste, France se ralliera, aux expressions politiques favorables à son idéal humanitaire. Socialiste, conséquemment, France, après s'être montré un aristocrate de l'esprit, ne répugnera plus à se mettre en contact avec le populaire, cherchant à discipliner des forces qu'il sent confuses et dévoyées. Dès lors, — que ce soit à la « Fête inaugurale pour l'Emancipation » (1899), à celle « en l'honneur de Diderot, ami du Peuple » ou sur la tombe de l'écrivain de J'Accuse, Emile Zola (1902), ou bien encore, devant la statue de Renan, à Tréguier (septembre 1903), ses discours et ses allocutions s'emploieront à initier la foule (par un appel à la raison et à l'esprit de justice, hors de tout raffinement littéraire et des savantes digressions) à ces mêmes pensées imbues de la doctrine nouvelle que M. Bergeret, un savant accessible à l'altruisme, défendait, la veille encore, pied à pied et de manière si érudite, contre les lettrés rétrogrades de sa province.

*
* *

Nietzsche qui, en toute occasion, stigmatisait cruellement la majorité des « esclaves » que sa philosophie exècre, a caractérisé quelque part la société nouvelle de « maison des fous des idées modernes ». Cette boutade coléreuse n'est pas sans avoir un fond de vérité au regard d'un homme qui, comme M. France, pour lequel un bel arbre et de calmes pensées sont ce qu'il y a de meilleur au monde, s'est complu, sa vie durant, dans la compagnie doucement despotique des livres. Et pour M. France, notamment, il a pu se produire ceci, que le mécanisme de sa pensée s'étant habitué, d'autant mieux qu'il y était enclin par nature, à un procédé d'élaboration méthodique, il devenait pour ainsi dire fatal, que, calmées les premières ardeurs apostoliques, la surexcitation verbeuse des « meneurs » et l'agitation parfois épileptique de la masse humaine, lui donnaient l'image déplaisante d'un cabanon. C'est du moins l'impression qu'on ressent à la lecture de l'Histoire comique (mai 1903) sa plus récente publication. Et ce qui serait pour la corroborer, c'est que M. France, devenu Trublet après Bergeret, semblerait disposé à délaisser les agoras bruyantes où se discutent, si l'on peut ainsi dire, les destinées du peuple. De son récent discours de Tréguier, qui n'est au demeurant qu'un pieux devoir rendu à son maître Renan, il ne ressort point, cependant, que Trublet, le France de l'Histoire comique, s'éloigne autrement du Bergeret, le France de l'Histoire contemporaine. Une seule phrase suffirait à nous rassurer à cet égard, car il y est dit : « Lentement mais toujours, l'humanité réalise les rêves du sage. » Et Trublet n'est pas moins convaincu que Bergeret encore qu'il ressent

parfois, cette amertume de jadis, — « la fière amertume et la tristesse superbe » que l'on garde des livres — « Je suis médecin, dit-il, je soulage. Je console. Peut-on consoler et soulager sans mentir ? » Mais ce sont là des faiblesses passagères ! Anatole France est le docteur Trublet, un causeur exquis ; il est aussi M. Bergeret, un érudit aimable. Tous deux, Bergeret et Trublet, sont également enthousiastes de l'esprit nouveau, et à l'abri, croyons-nous définitivement, du maléfique pouvoir des livres. Ce fut, peut-être, simplement, un acte irréfléchi de la part de M. Bergeret d'obéir à l'élan de son âme pour l'action oratoire. Trublet saura-t-il désormais garder son actuelle réserve ?

Quoi qu'il en soit, les poèmes en prose qu'a conçus le Sylvestre Bonnard que fut Anatole France antérieurement à ces deux avatars de sa personnalité subtile (ces poèmes en prose qu'on a comparés aux œuvres de la sculpture antique, dont la perfection des lignes rivalise avec la pureté de la matière) resteront, dans les anthologies futures, comme d'insupérables modèles littéraires.

Mais il faut le dire, de peur qu'on ne l'oublie, Anatole France qui vécut sa jeunesse et sa maturité « à barbouiller du papier avec ses rêves » travaillant ainsi pour la postérité, est venu sur le tard, simplement, vers les masses agitées (et cela a bien sa beauté aussi, encore que fugitif) apportant aux jeunes hommes de toutes les opinions et de toutes les idées, la lumière sympathique de sa parole, le témoignage préventif de ses luttes antérieures et la réconfortante attitude de son souriant et généreux automne.



système des business colleges fort répandus dans les Etats-Unis. La salle où se font les cours est entourée au trois côtés de cloisons horizontales de grillages au fil de fer, dans lesquels des guichets sont percés. C'est devant et derrière ces guichets qu'apparaissent que les élèves simulent toute la spéculative de commerce et de banque. Leur monnaie est en papier ils ont des billets de \$, 20, 50, 100 dollars, qui portent les armoiries de l'université d'Otterbein. Les couples ne changent pas vite particulièrement de habitants pélagiques. ~~C'est cela même qui nous dit tout à l'heure.~~ Mais reste à voir de l'or ne pourrai pas de nous donner plus de variété, plus de beauté, plus de l'œuvre totale. à l'enseignement supérieur.

Anatole France

OPINIONS

De M. Ferdinand Brunetière

..... M. Paul Desjardins le redisait hier même, à l'occasion de M. Taine ; et M. Jules Lemaître l'a dit vingt fois pour une ; mais c'est peut-être M. Anatole France, dans un article sur M. Jules Lemaître, qui a le plus énergiquement revendiqué, pour la critique, le droit de n'être plus désormais que personnelle, impressionniste, et, comme on dit, *subjective*.

« Il n'y a pas plus de critique objective qu'il n'y a d'art objectif, et tous ceux qui se flattent de mettre autre chose qu'eux-mêmes dans leur œuvre sont dupes de la plus fallacieuse philosophie. La vérité est qu'on ne sort jamais de soi-même. C'est une de nos plus grandes misères. Que ne donnerions-nous pas pour voir, pendant une minute, le ciel et la terre avec l'œil à facettes d'une mouche, ou pour comprendre la nature avec le cerveau rude et simple d'un orang-outang ? Mais cela nous est bien défendu. Nous sommes enfermés dans notre personne comme dans une prison perpétuelle. Ce que nous avons de mieux à faire, ce me semble, c'est de reconnaître de bonne grâce cette affreuse condition et d'avouer que nous parlons de nous-mêmes chaque fois que nous n'avons pas la force de nous taire. » On ne saurait insinuer, en vérité, d'une façon plus habile, des choses plus « fallacieuses » ; brouiller avec plus d'assurance qu'il n'y a rien d'assuré.

Que d'ailleurs cette manière d'entendre la critique ait de grands avantages, je n'en disconviens pas. Elle souffre, ou plutôt encore elle autorise toutes les complaisances et toutes les contradictions. La « relativité » des impressions clairvoyantes explique tout et répond à tout. En ne nous donnant pas ses opinions comme

vraies, mais comme « siennes » la critique impressionniste se ménage le moyen d'en changer ; et l'on sait qu'elle ne s'en fait point faute. Elle dispense, avec cela, d'étudier les livres dont on parle et les sujets dont ils traitent, ce qui est parfois un grand point de gagné. « Faut-il essayer de vous rendre l'impression que j'ai éprouvée en lisant le deuxième volume de l'*Histoire du Peuple d'Israël* ? nous demandait naguère M. Anatole France. Faut-il vous montrer l'état de mon âme quand je songeais entre les pages ? » Et sans attendre notre réponse, — car, après tout, nous autres, officiers du 199^e d'infanterie ou négociants de la rue du Sentier, je suppose, et bonnes gens de Carpentras ou de Lander-



Portrait d'enfance d'Anatole France

neau, pourquoi serions-nous si curieux de l'état de l'âme de M. France ? — M. France nous raconte qu'aux temps de son enfance il avait parmi ses joujoux « une arche de Noé peinte en rouge, avec tous les animaux par couple, et Noé et ses enfants faits au tour. » Si le procédé est ingénieux, on voit qu'il est surtout com-

mode. Grâce à son « arche de Noé », M. France n'a pas eu besoin seulement de lire l'*Histoire du Peuple d'Israël* il a songé *entre* les pages du livre ; et, comme il est M. France, il n'en a pas moins très agréablement parlé.

La Critique impressionniste. Revue des Deux-Mondes du 1^{er} janvier 1891.

De M. Bernard Lazare.

M. Anatole France est le fils de Renan, dont M. Jules Lemaitre est le singe. C'est un écrivain délicat et pervers, ironique et sentimental, infiniment crédule et très sceptique, plein de grâce et de souplesse. Il est d'esprit agile, d'intelligence plus étendue que profonde, il sait avec art tourner autour de toutes choses, mais il ne pénètre jamais au fond. Son cerveau est meublé, mais les meubles y sont en désordre, et, s'il a des idées, il ne sait pas les ordonner.

C'est une nature étrange. Il connaît le rythme des formes, mais il ignore l'harmonie des essences ; il est bon parnassien et médiocre philosophe, il écrit des contes charmants et n'a jamais su composer un livre. Il est précis dans les détails, diffus dans l'ensemble, très clair et très confus, à la fois net et ambigu, et, pareil au barbet de Faust, il va vers son but en traçant des cercles concentriques.

Il fit jadis de la critique avec plus de dilettantisme que de conviction, avec plus de fantaisie que de franchise, mais toujours avec beaucoup d'art. Dans ces fonctions si graves qu'il exerçait au journal *Le Temps* il examinait les œuvres de ses contemporains avec autant de mauvaise volonté que d'indifférence. Comme il chérissait le passé, il en oubliait le présent, et il dissertait habilement sur Kadmos, lorsque de tumultueux jeunes hommes imploraient des conseils sur le temps présent.

M. France a toujours, d'ailleurs, cultivé l'à peu près ;

à peu près théorique, critique et philosophique, car ce poète scrupuleux des règles est le plus irrésolu des moralistes, le plus déséquilibré des métaphysiciens.

Il est nerveux et impressionnable ; il tourne au vent qui souffle, et, parfois, son impressionnabilité se transforme en une singulière vertu d'assimilation. Aussi n'est-il souvent qu'un marqueteur ingénieux, un adroit mosaïste. Mais il est surtout le plus délié des rhéteurs, le plus consistant des sophistes.

Il a hérité de l'âme de ces Grecs de la décadence, qui savaient parer le vrai, farder le faux, vivre de l'un et de l'autre. Dans la littérature, il joue le rôle d'un chantre de Sixtine : il a la voix pure et l'irrésolution. On l'écoute sans déplaisir ; il séduit, mais il inspire plus d'intérêt que d'admiration. Doux, et même timide, c'est un homme paisible qui met, je crois, sa tranquillité au dessus de ses convictions, un de ces hommes qu'une croyance aurait gêné et que la crainte a rendu tolérant. De là, l'indécision de M. Anatole France. Il ne sait jamais quels principes passagers lui donneront le plus de quiétude. Il est comme tous les sceptiques, il manque de ces certitudes qui contribuent à donner la paix ; aussi n'aime-t-il pas l'intransigeance. Il redoute les opinions trop nettes, et, s'il ne les attaque pas, par prudence, il les évite par raison.

FIGURES CONTEMPORAINES. *Ceux d'Aujourd'hui. Ceux de demain.* (1895, Perrin).

De M. Jules Lemaitre.

.....

Sa contemplation est pleine de ressouvenirs. Je ne sais pas d'écrivain en qui la réalité se reflète à travers une couche plus riche de science, de littérature, d'impressions et de méditations antérieures. M. Hugues le Roux le disait ici même dans une élégante *chinoiserie* : « Toutes les choses de ce monde sont réverbérées, les ponts de jade dans les ruisseaux des jardins, le grand ciel dans

la nappe des fleuves, l'amour dans le souvenir. Le poète, penché sur ce monde d'apparences préfère à la lune qui se lève sur les montagnes celle qui s'allume au fond des eaux, et la mémoire de l'amour défunt aux voluptés présentes de l'amour ». Eh bien ! pour M. Anatole France, les choses ont coutume de se réfléchir deux ou trois fois, car, outre qu'elles se réfléchissent les unes dans les autres elles se réfléchissent encore dans les livres avant de se réfléchir dans son esprit. « Il n'y a pour moi dans le monde que des mots, tant je suis philologue ! dit Sylvestre Bonnard. Chacun fait à sa manière le rêve de la vie. J'ai fait ce rêve dans ma bibliothèque. » Mais le rêve qu'on fait dans une bibliothèque, pour s'enrichir du rêve de beaucoup d'autres hommes, ne cesse point d'être personnel. Les contes de M. Anatole France sont, avant tout, les contes d'un grand lettré, d'un mandarin excessivement savant et subtil ; mais parmi tout le butin offert il a fait un choix déterminé par son tempérament, par son originalité propre ; et peut-être ne le définirait-on pas mal un humoriste érudit et tendre épris de beauté antique. Il est remarquable, en tout cas, que cette intelligence si riche ne doive presque rien (au contraire de M. Paul Bourget) aux littératures du Nord : elle me paraît le produit extrême et très pur de la seule tradition grecque et latine.

Les Contemporains, 2^e série, (1895).

De M. Fernand Gregh.

.....
Je crois qu'on donnera à traduire aux enfants, quand le français sera une langue morte, des fragments d'Anatole France, comme par exemple nous avons traduit en troisième, *Le Songe ou le Coq*, de Lucien de Samosate. Anatole France n'est-il pas d'ailleurs une sorte de Lucien, polygraphe, moqueur et artiste comme lui. C'est un

Lucien français, un Lucien de Paris, et des quais de Paris, un Lucien Bergeret.

Ce style d'Anatole France ! Il mériterait toute une étude à part. Les Marty-Lavaux futurs la lui consacreront. Il aura son lexique, comme Jean Racine. Ce sera un grand classique. On n'a jamais mieux écrit en français, ni au XVII^e ni au XVIII^e siècle. C'est la perfection. Renan même écrivait moins bien au point de vue purement



Portrait d'Anatole France en 1898

technique : il y avait chez lui des lourdeurs de philosophie allemande et des locutions de journal. Chez Anatole France tout est toujours élégant. L'abstraction même est toujours bien disante. Et toujours ce sourire, ce sourire caractéristique de son œuvre. C'est un style qui s'amuse à des grâces surannées, qui prend plaisir à de vieilles locutions comme *goûter un plaisir* ou *mener*

des pensées, un style qui sourit parfois d'être un pastiche. Pastiche du XVIII^e ou du XVII^e, voir du XVI^e siècle, comme dans les délicieux morceaux du dernier volume (1) sur les Trublions. Pastiche même plus lointain. Voici un souvenir de l'Odyssée a propos de Piédanel, « ce fils ingénieux du cordonnier. » Toutes les lettres grecques, latines et Françaises sont mêlées en ce style pourtant si uni, si fondu, lisse comme un airain qui serait léger. Ce



Caricature par J. VÉBER

style, c'est du bronze de Corinthe. D'avoir habité en pensée la ville au beau golfe et écrit les *Noces Corinthiennes*, France a gardé le secret du métal merveilleux. Et c'est un style qui sait tout dire avec les vieux mots de Fénelon et de Voltaire, sans goncourtisme, sans *écriture artiste*, sans apparent effort. Il semble qu'on en ferait autant. C'est la marque des très belles formes.

.....
Anatole France est bien nommé. Le mot qui caracté-

(1) *Monsieur Bergeret à Paris*, 1 vol., in-18, 1901, C. Lévy, Paris.

rise son génie propre, c'est le beau mot de France. Son œuvre est de la plus pure Ile-de-France. On y retrouve ses ciels d'un bleu léger, sa lumière égale et fine, ses coteaux modérés et harmonieux, et son âme, son âme un peu narquoise, et, sous sa moquerie qui est encore aimable, très droite, très sensée, très humaine, soumise à la raison et éprise de justice. On la croit souvent sceptique, cette âme française, elle ne l'est pas. Il n'y a pas de sceptique d'ailleurs à proprement parler. Les sceptiques sont des croyants qui ont la paresse de chercher leur foi. Quand il le faut la France qu'on croyait légère et ironique, se dresse ardente et généreuse. Ainsi Anatole France. Il tient par ses fibres les plus profondes à notre sol, au cœur de la patrie. Il est la plus nette illustration de la théorie de M. Barrès sur la terre et les morts. Il est de la grande lignée française qui, des délicieux Gallo-Romains, se continue jusqu'à nous sans interruption. Il est le frère, à travers les siècles, de Marot et de Montaigne, de Racine et de La Fontaine, de La Bruyère et de Fénelon, de Diderot et de Voltaire. C'est le Français. Un homme à ce point représentatif, selon l'expression d'Emerson, est un être rare et considérable. La pensée d'Anatole France, sa sensibilité, sa philosophie, sa nature en un mot, sont profondes à force d'être pures, comme son art atteint à la grandeur à force de perfection.

Revue Bleue, 23 février 1901.

De M. Maurice Barrès

Il n'est pas dans l'Ile-de-France, au coucher du soleil, un jardin planté à la française et ennobli de quelques marbres déités, qui nous offre un plaisir plus doux, une mollesse plus gentille que l'œuvre d'Anatole France. Avoir vingt-deux ans et pour la première fois de sa vie, vers six heures au mois de mai, se promener sur la terrasse de Versailles, c'est ressentir la volupté qu'on

trouve chez ce maître et dont l'intensité atteint à la tristesse. Dangereuse mollesse de cette œuvre, pleine de plus de rêves que ne peut en contenir un jeune homme qui se promet d'être sociable et utile. Certaine beauté est un dissolvant ; elle brise les nerfs, dégoûte, attriste. Dans l'atmosphère d'Anatole France, nous nous promenions touchés d'amour pour les femmes futilles et passionnées, pour les sophistes, pour tous ceux qui raffinent sur l'ordinaire de la vie, et par là, France peut être suspect aux magistrats chargés de veiller à la bonne santé de ce peuple.

Mais par ailleurs, ils le doivent louer, car nul mieux que lui ne sait nous inspirer l'amour de cette race française, dont il est un des fils les plus chargés de grâce.....

Des images d'Egypte se présentent d'abondance à propos d'Anatole France, car il associa aux formes anciennes et singulières de cette terre qui sent la mort l'un des rêves où il mêle délicieusement l'art, la femme et le luxe. Sa tendre Thaïs. Ai-je besoin de donner en passant un baiser à cette prostituée ? Pourtant la vraie patrie d'Anatole France et la réserve, les greniers de son génie, c'est l'Ile-de-France, et la région environnante, le Vexin, le Valois, le Beauvaisis, une partie de la Champagne, le bassin de l'Oise, la vraie France. Dans Sylvestre Bonnard et vingt fois dans sa *Vie littéraire* du *Temps*, France a parlé de cette région qui est le cœur de notre race avec une perfection et une appropriation des termes où seul (depuis tels traits rapides de Jean de la Fontaine) avait atteint Gérard de Nerval...

Ce goût du terroir et de la tradition, cet instinct profondément national n'empêche point chez celui que nous admirons une apparente contradiction, un duel très poétique. En même temps qu'il s'émeut (comme le jeune *Jean Servien*, ce petit parisien qu'il nous raconta) pour la beauté servie par le luxe, macérée dans l'oïseté et qui n'a d'autres chagrins que la satiété, France aime la vertu courageuse, la belle humeur, la résigna-

tion de la multitude vouée à la tâche rude de gagner son pain quotidien. Lui qui nous dit, comme sainte Thais, sainte un peu suspecte, trouva le bonheur à flageller son corps divin qui n'avait jamais été froissé par les caresses, il nous prépare une héroïque Jeanne d'Arc, jeune, confiante, agissante.

Je le dirai le plus sage et le moins sage de nos contemporains, très profond et très frivole : c'est un corrupteur aussi bien qu'un éducateur.

On sait de Grégoire de Tours une jolie anecdote sur la femme de l'évêque Namatius. Elle fit construire beaucoup de palais et d'églises, elle avait un bon goût et dirigeait les peintres, les sculpteurs et les architectes. Un jour qu'elle était très simplement vêtue (pour ne point se salir dans les plâtras, sans doute) un mendiant du parvis la prit pour une pauvre et lui donna un morceau de pain. Eh bien, cette personne de la vieille France me semble la marraine de notre Anatole France. Elle lui enseigna les arts raffinés qui décorent les maisons des puissants, mais en même temps..... elle le fit communier avec les simples, lui fit goûter le pain des pauvres gens.

(Scènes et doctrines du Nationalisme. Juven, 1902).

BIBLIOGRAPHIE

L'ŒUVRE

La Légende de sainte Radegonde, reine de France, par Anatole France Thibault, Paris, France libraire, s. d. (1859), in-8° (C'est le premier essai d'Anatole France; il fut autographié à très petit nombre, couverture imprimée). Voici, grâce à l'aimable communication de M. Georges Vicaire, la description de cet opuscule rarissime : 1 f. titre ci-dessus ; 1 f. (*Dédicace à un père et à une mère bien aimée*, signée « votre fils dévoué Anat. France, Th. », 20 novembre 1859); 3 ff. (*Légende de Sainte-Radegonde*); et un f. blanc. — **Alfred de Vigny**, étude, eau-forte de G. Staal, Paris, Bachelin-Deflorenne, 1868, in-32 (*Collect. du Biblioph. français*). — **Les Poèmes dorés**, Paris, Lemerre, 1873, in-12. — **Bernardin de Saint-Pierre et la princesse Marie Miesnik**, notice, Paris, Charavay aîné, 1875, in-8°. — **Les Poèmes de Jules Breton**, étude, Paris, Charavay, 1875, in-8° (extr. de l'*Amateur d'autographes*). — **Racine et Nicole. La Querelle des Imaginaires**, Paris, Charavay, 1875, in-8° (extr. de l'*Amateur d'autographes*). — **Les Noces Corinthiennes** (*Leuconoe, La Veuve, La Pia, La Prise de Voile, l'auteur à un ami*), Paris, Lemerre, 1876, in-8°. — **Lucile de Chateaubriand, ses contes, ses poèmes, ses lettres, précédés d'une étude sur sa vie**, Paris, Charavay, 1879, in-16, gravures (600 ex. holl., 12 ex. chine). — **Jocaste et le Chat maigre**, roman, Paris, Calmann-Lévy, 1879, in-18 Il existe un exemplaire en placards de cet ouvrage, avec la date de Paris, Lemerre, 1879, in-18, appartenant à M. Maurice Tourneux (Cf. Georges Vicaire : *Manuel de l'Amateur de Livres*). — **Le Crime de Sylvestre Bonnard, membre de l'Institut**, roman, Paris, Calmann Lévy, 1881, in-18 (Nouvelle édition, « revue et sensiblement modifiée », Paris, Calmann Lévy, 1903, in-18, 55 ex. de luxe). — **Les Désirs de Jean Servien**, roman, Paris, Lemerre, 1882, in-18. — **Abeille**, conte (huit grav. en chromolithographie, encadrem. en couleurs). Paris,

Charavay frères, 1883, in-4^o (papier velin). — **Le Livre de mon ami**, roman, Paris, Calmann Lévy, 1885, in-18. — **Nos Enfants**, *scènes de la ville et des champs* (24 pl. en couleurs, et illustr. en noir dans le texte, par Boutet de Monvel), Paris, Hachette, 1886, in-4^o. — **Le Château de Vaux le Vicomte** (illustrations de Rodolphe Pfnor), Paris, Lemerancier et Cie, 1888, in-fol. — **La Vie littéraire** (1^{re} série), Paris, Calmann Lévy, 1888, in-18. — **Balthazar**, petits romans, Paris, Calmann Lévy, 1889, in-18. — **La Vie littéraire** (2^e série), Paris, Calmann Lévy, 1890, in-18. — **Thaïs**, roman, Paris, Calmann Lévy, 1890, in-18. — **Notice historique sur Vivant Denon**, Paris, Rouquette et fils, 1890, in-8^o (plaquette tirée sur papier vergé). — **La Vie littéraire** (3^e série), Paris, Calmann Lévy, 1891, in-18. — **La Vie littéraire** (4^e série), Paris, Calmann Lévy, 1892, in-18. — **L'Etui de nacre**, contes, Paris, Calmann Lévy, 1892, in-18. — **L'Elvire de Lamartine** (Notes sur M. et Mme Charles), Paris, Champion, 1893, in-18. — **La rôtisserie de la Reine Pédauque**, roman, Paris, Calmann Lévy, 1893, in-18. — **Les Opinions de M. Jérôme Coignard**, recueillies par Jacques Tournébroche et publiées par Anatole France, Paris, Calmann Lévy, 1893, in-18. — **Le Lys rouge**, roman, Paris, Calmann Lévy, 1894, in-18. — **La Société historique d'Auteuil et de Passy**, *conférence faite le 20 février 1894 à la mairie du XVI^e arrondissement*, Paris, Calmann Lévy, 1894, in-18. — **Le Jardin d'Épicure**, roman, Paris, Calmann Lévy, 1895, in-18. — **Le Puits de Sainte-Claire**, contes, Paris, Calmann Lévy, 1895, in-18. — **Poésies** (*Les Poèmes dorés, Idylles et Légendes, Noces corinthiennes*), Paris, Lemerre, 1896, in-16. — **Discours de réception à l'Académie Française** (*séance du 24-XII-1896*), Paris, Calmann Lévy, 1897, in-18. — **L'Orme du Mail** (*Histoire contemporaine*), roman, Paris, Calmann Lévy, 1897, in-18. — **Le Mannequin d'osier** (*Histoire contemporaine*), roman, Paris, Calmann Lévy, 1897, in-18. — **Pages choisies d'Anatole France**, publiées par G. Lanson, Paris, Calmann Lévy et Colin, 1897, in-18. — **Au petit bonheur**, comédie en un acte (autographiée et tirée à 50 ex., dont 15 mis en vente), Paris, Carteret et Cie, 1898, in-4^o. — **La Leçon bien apprise**, conte inédit, autographié et imagé par Léon Lebègue (grav. en noir et en couleurs), Paris, Floury, 1898, in-4^o (Tiré à 200 ex. pour les « Bibliophiles Indépendants »). — **Balthazar et la reine Balkis**, aquarelles origin. d'après Henri Caruchet, grav. et encadrement en couleur,

Paris, Carteret et Cie, 1899, petit in-8° carré (Tirage : 50 ex. sur japon avec « tirage à part », et 300 ex. sur vélin ; non mis dans le commerce). — **Étienne Charavay** (1848-1899), discours prononcé le 7 octobre 1899 (article de Maurice Tourneux et discours d'Anatole France. Extr. de l'*Amateur d'autographes*), Vendôme, impr. Empaytaz, 1899, in-8°. — **Pierre Nozière**, roman, Paris, Lemerre, 1899, in-18. — **L'Anneau d'Améthyste**, roman, (*Histoire contemporaine*) Paris, Calmann Lévy, 1899, in-18. — **Filles et Garçons**, *Scènes de la ville et des champs* (illustr. de Boutet de Monvel), Paris, Hachette, 1900, in-4°. — **Thaïs**, composition de Paul-Albert Laurens, gravures à l'eau forte de Léon Boisson, Paris, librairie de la « Collection des Dix », 1900, gr. in-8°. — **Clio**, contes, 12 illustrations en couleurs de Mucha, Paris, Calmann Lévy, 1900, petit in-8°. — **Jean Gutenberg, suivi du Traité des phantosmes de Nicole Langelier**, illustr. de G. Bellenger, Bellery-Desfontaines, Steinlen et Frédéric Florian, gravées par Deloche, les Deux Froment, Ernest et Frédéric Florian, Paris, Ed. Pelletan, 1900, grand et petit in-4° (113 ex.). — **M. Bergeret à Paris** (*Histoire contemporaine*), roman, Paris, Calmann Lévy, 1901, in-18. — **L'Affaire Crainquebille**, nouvelle, 63 compositions de Steinlen, gravées par Deloche, Ernest et Frédéric Florian, les Deux Froment, Guzman, Mathieu et Perrichon, Paris, Ed. Pelletan, 1901, in-4° et in-8° (deux sortes d'exemplaires. Tirage limité à 400 ex. numérotés). — **Cahiers de la Quinzaine** (*La liberté par l'étude. La loi est morte mais le juge est vivant. Vol domestique. Les juges intègres, discours pour la liberté.*) Paris, Cahiers de la Quinzaine, 8, rue de la Sorbonne, (le jeudi 15 mai 1902), in-18. — **L'Affaire Crainquebille**, éd. complète, Paris, Cahiers de la Quinzaine, 8, rue de la Sorbonne, (le jeudi 9 octobre 1902), in-18. — **Les Noces Corinthiennes**, éd. définitive, 20 compositions d'Aug. Leroux, gravées par Ernest Florian, tirage en coul. à 225 ex. numérotés, Paris, Ed. Pelletan, 1902, 2 formats, in-4° et in-8°. — **Funérailles d'Émile Zola**, discours prononcé au cimetière Montmartre le 5 octobre 1902 ; 7 compos. dont un portrait d'Émile Zola, par Steinlen, gravé par Froment et Perrichon, Paris, Ed. Pelletan, 1902, plaquette in-4° (Impr. nationale, 100 ex.). — **Opinions Sociales. I. Conte pour commencer l'année. Crainquebille. Clopinel. Roupert. Allocutions.** — **II. La religion et l'antisémitisme. L'armée et l'affaire. La Justice civile et militaire.** Paris, Soc. nouv. de libr. et d'éd., 1902, 2 vol. petit in-18. —

Mémoires d'un volontaire, 26 compos. d'Adrien Moreau, gravées à l'eau forte par X. Lesueur, Paris, A. Ferroud, 1902, in-8° (400 ex.). — **Madame de Luzy**, 10 compos. dessinées et gravées par Ad. Lalauze, Paris, A. Ferroud, 1902, in-12 (350 ex.). — **Le Procureur de Judée**, conte, 14 compos. d'Eugène Grasset, gravées par Ernest Florian, Paris, Ed. Pelletan, 1903, deux formats, gr. et pet. in-4° (Imp. nationale, 400 ex.). — **Histoire comique**, roman, Paris, Calmann Lévy, 1903, in-18. (Il a été tiré de cet ouvr. 100 ex. sur papier de de hollande, lesquels contiennent en supplément 23 pp. de notes). — **Discours prononcé à l'inauguration de la statue d'Ernest Renan, à Fréguier** (le 14 sept. 1903). Paris, Calmann Lévy, 1903, in-18.

EN PRÉPARATION : *Sur la Tombe de Pierre Laffitte, discours prononcé au Père Lachaise le onze Janvier 1903*, compos. en couleurs d'Eugène Grasset, etc., Paris, Ed. Pelletan, in-4°. — *A la Lumière*, ode; *La Rôtisserie de la Reine Pédauque; Pompéï* (éd. originale), Paris, Ed. Pelletan, éditions de luxe.

PRÉFACES ET NOTICES

Jean Racine : *Œuvres* texte orig. av. variantes (Notice), Paris, Lemerre, 1874-1875, 3 vol. in-16, portr. — **Bernardin de Saint-Pierre** : *Paul et Virginie*, Notices et Notes, Paris, Lemerre, 1877, in-16 (*La même*, avec encadrements rouges, Paris, Lemerre, 1877, in-16); autre édition de *Paul et Virginie* suivi de *La Chaumière Indienne*, etc., illust. de Paul Leroy, gravées par Romagnol, Paris, Lemerre, 1900, gr. in-8°. — **Abbé Prévost** : *Manon Lescaut* (Notice), Paris, Lemerre, 1877, in-16, 9 eaux-fortes. — **J.-B. Molière** : *Œuvres*, etc., avec une vie, des commentaires et un glossaire, Paris, Lemerre, 1877, et autres dates, 7 vol. in-16 (6 vol. parus). — **Lesage** : *Le Diable boiteux* (Notice), Paris, Lemerre, 1878, 2 vol. in-16. — **Albert Glatigny** : *Poésies complètes. Les Vignes folles. Les Flèches d'or. Gilles et Pasquins* (Notice), Paris, Lemerre, 1879, in-16. — **Marguerite d'Angoulesme, royne de Navarre** : *Heptaméron*, édition publiée d'après le texte des Mss., par F. Dillaye (Notice), Paris, Lemerre, 1879-1880, 3 vol. in-16. — **Sainte-Beuve** : *Poésies complètes* (Notice), Paris, Lemerre, 1879, 2 vol. in-16. — **Chateaubriand** : *Atala, René, Aventures du dernier Abencerrage* (Notice), Paris, Lemerre, 1879, in-16. — **Pougens** : *Jocko* (Notice), Paris, Charavay frères, 1880, in-32. — **Bernard Palissy** : *Les Œuvres*, publiées d'après les textes

origin. avec une notice histor. et bibliogr. et une table analyt., Paris, Charavay frères, 1880, in-8°. — **Paul Scarron** : *Le Roman comique* (Notice), Paris, Lemerre, 1881, 2 vol. in-16. **M^{me} de Lafayette** : *Histoire d'Henriette d'Angleterre* (Introduction), Paris, Charavay, 1882, in-16. — **Jean de La Fontaine** : *Fables* (Notice), Paris, Lemerre, 1883, in-16 (autre tirage sur papier teinté, in-16. — **Rodolphe Pfnor** : *Guide artist. et histor. au palais de Fontainebleau* (préface), Paris, A. Daly fils, 1889, in-8°. grav. — **Benjamin Constant** : *Adolphe* (Notice), Paris, Lemerre, 1890, in-16. — **Goethe** : *Faust*, trad. de Camille Benoît (préface), Paris, Lemerre, 1891, 2 vol. in-16. — **Paul de Musset** : *Le dernier abbé*, illustr. dessinées et gravées par Ad. Lalauze (préface), Paris, Ferroud, 1891, in-8°. — **W. G. Bijvanck** : *Un hollandais à Paris en 1891* (préface), Paris, Perrin, 1892, in-18. — **Gustave Flaubert** : *Hérodias*, 21 compos. de G. Rochegrosse, grav. à l'eau forte par Champollion (préface), Paris, Ferroud, 1892, in-8°. — **Théophile Gautier** : *Le Roi Candaule*, 21 compos. dessinées et grav. par Paul Avril (préface), Paris, Ferroud, 1893, in-8°. — **Théophile Gautier** : *Une Nuit de Cléopâtre*, illustr. dessinées et gravées à l'eau forte par Paul Avril (préface), Paris, Ferroud, 1894, in-8°. — **Brada** : *Jeunes Madames* (préface), Paris, Calmann Lévy, 1895, in-18. — **Theocrite** : *L'Oaristys*, texte grec et trad. nouv. de M. A. Bellessort précédée d'une lettre de Sicile, par Anatole France, illustr. de Georges Bellenger, gravées par E. Froment, Paris, Ed. Pelletan, 1896, deux formats, in-4° et in-8°. — **Marcel Proust** : *Les Plaisirs et les Jours*, illustr. de Madeleine Lemaire, quatre pièces pour piano, par Raynaldo Hahn (préface), Paris, Calmann Lévy, 1896, gr. in-8°. — **Archag Tchobanian** : *L'Arménie, son histoire, sa littérature, son rôle en Orient* (introduction), Paris, Soc. du Mercure de France, 1897, in-18. — **René Puaux** : *La Finlande, sa crise actuelle*, Paris, Stock, 1899, in-18. — **Colonel W.-M. Wonlarlarsky** : *Souvenirs d'un officier d'ordonnance. Guerre russo-turque (1877-1878), etc.* (préface), Paris, Chapelot, 1899, in-8°. — **Charles Nodier** : *Histoire du Chien de Brisquet*, précédée d'une lettre à Jeanne, par Anatole France. 25 compos. de Steinlen, grav. par Deloche, Froment, Ernest et Frédéric Florian, Paris, Ferroud, 1900, in-4° (127 ex.). — **Multatuli** (ED. DOUWES DEKKER) : *Pages choisies*, trad. par Alexandre Cohen, etc. (préface), Paris, Soc. du Mercure de France, 1901, in-18. — **Dr Afan** : *Précis de l'affaire Dreyfus* (préface), Paris, « Pays Libres », 1903, in-18.

JOURNAUX & PÉRIODIQUES

(Peu de pages ignorées ; la plupart des études, articles, contes, de M. Anatole France se retrouvent dans ses ouvrages. Pour mémoire seulement nous indiquerons quelques-unes des étapes de sa collaboration dans les périodiques).

Gazette Rimée (Lemerre éd.), 1867 ; **Le Chasseur bibliographe** (1867) ; **Le Parnasse contemporain** (1869), **Almanach de la Révolution Française pour 1870** (une poésie) ; **L'Amateur d'autographes** (1875) ; **La Jeune France**, 1882-1883 (voir en décembre 1882 : *Les Livres pour les Enfants*) ; **Revue politique et littéraire** et **Revue bleue** (1882), *Abeille*, conte, *Vacances sentimentales en Alsace* (14 Octobre), *Le Coq*, nouvelle (29 avril), *Les Souvenirs de Petit Pierre*, nouvelle (18 août) ; *Le Faust de Goethe*, etc. (3 août) ; **Revue indépendante** (1886-1887) ; **Le Temps** (1885-1890, etc.) quelques articles non recueillis ; **Le Revue illustrée** ; **Revue hebdomadaire** (1892-1896) : *La Rôtisserie de la Reine Pédauque*, *le Lys rouge*, *le Puits de Sainte Claire* ; **Écho de Paris** (1897-1898, etc.) ; **Revue du Palais** (1897) : *Un point obscur du procès de Jeanne d'Arc* ; **Cosmopolis** (1897) : *Mademoiselle Roxane*, *Le Muiron* ; **Revue encyclopédique** (1897, 1899) ; **Revue de Paris** (1898, etc.) : *Alphonse Daudet*, *Au Petit bonheur*, etc ; **Revue de France**, **Revue des Documents historiques**, **Revue et Revue des Revues** (1902, etc.), et **l'Almanach des Bibliophiles** (1898) : *Antisemitisme* (1899) : *Les Bouquinistes et les Quais*. (1900) : *Le Petit Palais* (1901) : *L'Histoire*, etc., etc.

A CONSULTER

Henri d'Almèras : *Avant la gloire. Leurs débuts*, Paris, soc. fr. d'imprim., 1902, in-18. — **Eugène Asse** : Article av. portrait et fac-simile, *Revue encyclopédique*, 1891, pp. 290-292. — **Maurice Barrès** : *Anatole France*, Paris, Charavay frères, 1883, in-8° (Extr. de la « Jeune France »). *Scènes et doctrines du nationalisme*. Juven, 1902, in-18. — **Léon Blum** : *Anatole France*, *Revue Blanche*, 15 février 1895. — **Robert de Bonnières** : *Mémoires d'aujourd'hui*, Paris, Ollendorff, 1885, in-18 (important). — **Henry Bordeaux** : *Opinion de Jérôme Coignard sur l'élection de M. France à l'Académie*, *Revue Bleue*, 1^{er} févr. 1896. — **Adolphe Brisson** : *Les Prophètes*, Paris, Juven, 1903, in-18.

— **Louis Delaporte** : *Anatole France*, conférence, Paris, Fontemoing, 1891, in-18. — **Gaston Deschamps** : *La vie et les livres*, 2^e et 5^e séries, Paris, Colin, 1895 et 1900, in-18. — **Ernest Charles** : *La littérature française d'aujourd'hui*, Paris, Perrin, 1902, in-18. — *Propos littéraires*, Paris, Soc. française d'imprimerie et de libr., 1902, in-18. — **Fernand Gregh** : *Anatole France*, Revue Bleue, 23 févr 1901. — — **Jules Huret** : *Enquête sur l'évolution littéraire*, Paris, Charpentier-Fasquelle, 1894, in-18. — **Ernest La Jeunesse** : *La Prière d'Anatole France* (25 décembre 1894 [Paris], « en vente chez Jacques Tournebroche, » 1895, in-8^o. — **Bernard Lazare** : *Figures contemporaines*, Paris, Perrin, 1895, in-18. — **Jules Lemaitre** : *Anatole France*, Revue politique et littér., 12 septembre 1885 et « Les Contemporains », Paris, Lecène et Oudin, 1896, in-18. — **Jules Lemaitre** : *Impressions de Théâtre*, Paris, Lecène et Oudin, 1891, in-18. — **Auguste Lepage** : *Souvenirs sur M. Anatole France*, Revue Bleue, 8 février 1896. — **Claude Louis** : *Les Poètes assis*, Nouvelle Revue, 15 mai 1902. — **Georges Pellissier** : *Etudes de littérature contempor.*, Paris, Perrin, 1898, in-18. — **Georges Pellissier** : *Derniers romans d'Anatole France et d'Edouard Rod*, La Revue, 15 juin 1903. — **Edmond Pilon** : *Les Femmes dans l'œuvre d'Anatole France*, Revue Bleue, 31 octobre 1903. — **Albert Reggio** : *L'œuvre de Paul Bourget et la manière d'Anatole France*, Paris, Perrin, 1903, in-18. — **Georges Renard** : *Les princes de la jeune critique : Jules Lemaitre, Ferdinand Brunetière, Anatole France, Louis Ganderax, Paul Bourget*, Paris, Libr. de la Nouvelle Revue, 1890, in-18. — **Xavier de Ricard** : *Anatole France et le Parnasse contemporain*, La Revue, 1^{er} fevr., 1902. — **Edouard Rod** : *Nouvelles études sur le XIX^e siècle*, Paris, Perrin, 1899, in-18. — **Jean Rodes** : *Anatole France en Italie*, L'Aurore, 21 juin 1903. — **Georges Rodenbach** : *L'Elite*, Paris, Ollendorff, 1899, in-18. — **Paul Verlaine** (Pierre et Paul) : *Anatole France* (Les Hommes d'aujourd'hui) — réimpr. dans les œuvres complètes de Paul Verlaine tome v. — Paris, Vanier, s. d., in-4^o. — **Georges Vicaire** : *Manuel de l'Amateur de Livres au XIX^e siècle*, 1801-1893, Paris, Rouquette et Fils, 1897, ome III, gr. in-8^o. — **Teodore de Wyzewa** : *Nos Maîtres*, Paris, Perrin, 1895, in-18, etc., etc.

TABLE DES MATIERES

TEXTE

	Pages
Anatole France , par ROGER LE BRUN.....	5
Opinions	35
De M. FERNAND BRUNETIÈRE	35
De M. BERNARD LAZARE	37
De M. JULES LEMAITRE	38
De M. FERNAND GREGH	39
De M. MAURICE BARRÈS.....	42
Bibliographie.....	45

ILLUSTRATIONS

Portrait frontispice, par HENRY NOCQ	
Autographe d'ANATOLE FRANCE.....	34
Portrait d'enfance d'ANATOLE FRANCE,.....	36
Portrait d'ANATOLE FRANCE en 1898	40
Caricature, par J. VEBER	41

Redwood Library

SELECTIONS FROM THE RULES

1. Three volumes may be taken at a time and only three on one share. Two unbound numbers of a monthly and three numbers of a weekly publication are counted as a volume.

2. Books other than 7-day and 14-day ones may be kept out 28 days. **Books cannot be renewed or transferred.**

3. Books overdue are subject to a fine of one cent a day for fourteen days, **and five cents a day for each day thereafter.**

4. Neglect to pay the fine will debar from the use of the Library.

5. No book is to be lent out of the house of the person to whom it is charged.

6. Any person who shall soil (deface) or damage or lose a book belonging to the Library shall be liable to such fine as the Directors may impose; or shall pay the value of the book or of the set, if it be a part of a set, as the Directors may elect. All scribbling or any marking or writing whatever, folding or turning down the leaves, as well as cutting or tearing any matter from a book belonging to the Library, will be considered defacement and damage.

REDWOOD LIBRARY AND ATHENAEUM



3 693 300 153735 5

XVF1 · D718L

WITHDRAWN

